

Geliş Tarihi / Received Date
27.10.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date
06.06.2023

Bill Evans Doğaçlamalarında Armonik Yapı (“All The Things You Are” Örneği) ¹

Harmonic Structure in Bill Evans Improvisations (Example of “All The Things You Are”)

Özgür BADOĞLU²
Sercan ÖZKELEŞ³

Öz

Caz müziğinde doğaçlama, bileşenin en önemli bir parçasıdır. Caz doğaçlama, genellikle referans alınan eserin armonik ilerlemesine sadık kalınarak o anda yeni üretilen melodilerdir. Bir caz doğaçlamasında, armonik yapıda, akor tür değişkenleri, akor fonksiyon değişkenleri ve akor pozisyonlarının konumlandırımları gibi çeşitli yaklaşımlar kullanılmaktadır. Amerikalı caz piyanisti ve bestecisi Bill Evans, 20. Yüzyılın en önemli doğaçlama icracılarından birisidir. Evans klasik müzikte Debussy, Ravel, Gershwin, Villa-Lobos, Khachaturian, Milhaud ve Scriabin gibi bestecilerden gerek teknik gerekse duygu bakımından beslenmiştir. Bu bakımdan doğaçlamalarında caz müziğinin geleneksel öğelerini ve çağdaş müziğin izlenimci etkilerini görmek mümkündür. Bu bakımdan Evans doğaçlama alanı için son derece değerli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bu çalışmada Evans'ın 1963 yılında yayımlanmış olduğu “Solo Sessions vol-1/2” albümündeki “All The Things You Are” isimli eserdeki doğaçlamasının armonik yapısının ortaya çıkarılması ve bu öğelerin kullanımlarına ilişkin değişkenlerin saptanması amaçlanmıştır. Çalışmaya ilişkin verilerin toplanmasında nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Verilerin çözümlenmesinde görsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Bu kapsamda çalışmada sergilenen armonik analiz modeli, akor tür değişkenleri, akor fonksiyon değişkenleri (vekil akorlar, triton durumu) ve akor konumlandırımları (3/7 voicing, voicing dışı konumlandırma) olarak 3 ana boyutta analiz edilmiştir. Çalışmalar sonucu elde edilen veriler ışığında

¹ Bu çalışma Doç. Dr. Sercan ÖZKELEŞ danışmanlığında yürütülen "Bill Evans Doğaçlamalarında Melodik ve Armonik Yapı" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiş olup, 17 Mayıs 2022 tarihinde Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından düzenlenen Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Doktora Öğrencisi, Ordu Üniversitesi, E-mail: badogluozgur@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5155-9689

³ Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, E-mail: sercanozkeles@odu.edu.tr, ORCID : 0000-0003-2845-5667



Bill Evans doğaçlamalarında, armonik yapıda, akor konumlandırmalarında voicing türlerinden 3/7 voicing türünü, akor fonksiyon değişkenlerinde ise triton ve vekil akorlar yöntemi kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bill Evans, Doğaçlama, analiz, caz armonisi, voicing.

Abstract

In jazz music, improvisation is the most important part of the component. Jazz improvisations are melodies that are newly produced at the time, often adhering to the harmonic progression of the reference work. In a jazz improvisation, various approaches are used in harmonic structure, such as chord type variables, chord function variables, and positioning of chord positions. American jazz pianist and composer Bill Evans is one of the most important improvisation performers of the 20th century. Evans was technically and emotionally fed from classical music composers such as Debussy, Ravel, Gershwin, Villa-Lobos, Khachaturian, Milhaud and Scriabin. In this respect, it is possible to see the traditional elements of jazz music and the impressionistic effects of contemporary music in his improvisations. In this respect, Evans is an extremely valuable resource for the field of improvisation. In this study, it is aimed to reveal the harmonic structure of Evans' improvisation in the work "All The Things You Are" in the album "Solo Sessions vol-1/2" published in 1963 and to determine the variables related to the use of these elements. Document analysis, one of the qualitative research techniques, was used to collect data related to the study. The visual analysis method was used to analyze the data. In this context, the harmonic analysis model exhibited in the study was analyzed in 3 main dimensions as chord type variables, chord function variables (substitution chords, triton substitution) and chord positioning (3/7 voicing, non-voicing positioning). In the light of the data obtained from the studies, it was concluded that he used 3/7 voicing type in harmonic structure chord positioning and triton substitution chords method in chord function variables.

Keywords: Bill Evans, improvisation, analysis, jazz harmony, voicing

Giriş

Amerikalı caz piyanisti ve besteci Bill Evans, müzik kariyerine Bach, Brahms, Chopin, Kabalevsky ve Beethoven, Schumann, Rachmaninoff, Debussy, Ravel, Gershwin, Villa-Lobos, Khachaturian, Milhaud ve Scriabin'e ait eserler üzerine çalışmıştır. Bach çalmak Evans'a tuşe kontrolünü ele almasına ve tuşe ile olan iletişimini geliştirmesine yardımcı olmuştur. Debussy ve Ravel'den atonal yapıyı Bartók'tan geniş akor aralıklarını nasıl kullanacağını öğrenmiştir. Erik Satie, Maurice Ravel, Gabriel Faure ve Claude Debussy gibi bestecilerin kompozisyon tekniklerini caza uygulamakta ustalaşmıştır (Murray, 2011; Tulga, 2009).

Evans'ın klasik ve çağdaş besteciler üzerindeki çalışmaları, caz doğaçlamaya olan yaklaşımını etkilemiştir. Doğaçlamalarında hem caz müziğinin geleneksel öğelerini (Blues, swing senkop), hem de çağdaş müziğin İzlenimci etkilerini görmek mümkündür (Tulga, 2009).

Evans, doğaçlamalarında, Amerikan halk ezgilerinin armonik yapısını bir araç olarak kullanmıştır. Bunlar genellikle "Standarts" veya "The Great American Songbook" olarak adlandırılır. Diğer birçok caz müzisyeni gibi Evans'da bu standart ezgilerin armonik ilerlemelerini, doğaçlamalarında akor yürüyüşleri olarak kullanmak üzere uyarlamıştır (Gross, 2011).

Evans'ın icrasını *Gridley (2006)* şu şekilde anlatmıştır:

“Evans, doğaçlamalarını titizlikle tasarladı. Genellikle bir cümleyi veya karakterinin sadece bir çekirdeğini alır, ardından ritimlerini, melodik fikirlerini ve eşlik eden armonilerini geliştirir ve genişletirdi. Sonra aynı solo içinde sık sık o çekirdeğe geri döner ve onu her seferinde dönüştürdü. Ve tüm bunlar olurken, oluşan gerilimi çözenin yollarını düşünürdü. Fikri çözmek için en uygun andan çok önce, ritmik yolları, melodik yolları ve armonileri aynı anda düşünürdü.”

Caz müziğinde doğaçlama, bileşenin ayrılmaz en önemli parçasıdır. Doğaçlama hem bestecilik hem de seslendirme ve yorumlamaya dayalı müzikal eylemleri içerdiğinden, belirli bir armonik ilerleme üzerine yapılan doğaçlamanın temel kaynağını müzik teorisi bilgileri oluşturur (Özkeleş, 2016, Özkeleş, 2017).

Bir caz doğaçlamasında, armonik yapıyı çeşitlendirmek, geliştirmek veya geliştirmek için şeitli yöntemler bulunmaktadır. Bunlardan ilki akor türleridir. Akor türlerinde genellikle referans olarak alınan bir akoru (Örn: Am7), icracının isteğine göre farklı bir türde (Am7(11)) çalabilir. İkincisi fonksiyon (derece) değişiklikleridir. Burada referans alınan akorun (Örn: Am7) yerine, triton veya vekil akorlar gibi yöntemlerle bir akoru başka bir fonksiyon (derece) olarak kullanılmasıdır. Akor konumlandırmaları ise bir akorun sırasıyla 1-3-5-7 sesleri yerine, 3/7 voicing Axis voicing, Polychord veya drop voicing gibi yöntemlerle akor seslerinden farklı tınılar elde etmektir.

Akor fonksiyon değişkenleri

Bir kompozisyonu daha renkli ve çeşitli hale getirmek için, kullanılacak bazı sistematik teknikler vardır. Bunlar temel vekil akorlar ve triton durumu olarak iki ana başlık altında incelenebilir. Vekil akorlar bir akor ilerlemesinde IΔ7, ii7 ve V7 derecelerinin yerlerine kullanılacak akorlardır. Triton durumu ise ii-V akor ilerlemesinde ii. derece ve V. derece akorları yerine kullanılacak akordur. (Felts, 2002).

Görsel 1’de IΔ7 derece ailesi, ii7 derece ailesi ve V7 derece ailesi yerine kullanılacak vekil akorlar gösterilmiştir.

| ii7. Derece Ailesi | V7. Derece Ailesi | IMaj7. Derece Ailesi |
|---|-------------------------------------|-----------------------------|
| Akor şifresi: Gm7(b5) BbΔ7 veya Csus7 | C7(b9) Em7(b5) veya C7sus4 | FΔ7 Am7 veya Dm7 |
| Akor derecesi: IIm7(b5) (SD) → IVΔ7 veya V7sus4 | V7(b9) (D) → VIIIm7(b5) veya V7sus4 | IΔ7 (T) → IIIIm7 veya VIIm7 |



Görsel 1: Vekil akorların “Here’s That Rainy Day” şarkısı üzerinde gösterimi

Görselde kırmızı kara içindeki akorlar vekil akorlar, diğer akorlar ise şarkının armonik ilerlemesi için kullanılan temel akorlardır. Görselin üst kısmında akor şifreleri, alt kısmında ise akorların dereceleri gösterilmiştir. Here’s That Rainy Day şarkısının orijinal akor ilerlemesi Gm7(b5)-C7(b9)-FΔ7 akorlarıdır. Görsel 1’de birinci ölçüde Gm7(b5) akoru yerine, BbΔ7 veya Cm7, 2. Ölçüde C7(b9) akoru yerine Em7(b5) veya C7sus4 ve 3. Ölçüde FΔ7 akoru yerine Am7 veya Dm7 vekil akorları kullanılabilir.



Tritone substitution (triton değişikliği); Triton durumu, kökü orijinal akordan bir triton (3 tam ses) olan dominant veya ikincil dominant 7 akorlarıdır. Bir akorun, bir triton aralığı uzağındaki ses üzerinde bir dominant akorun kurulması ile bir triton durumu meydana gelir. Triton değişikliği, tonun ii., V. ve VI. akorlarının yerlerine kullanılacak bV derece akoru bir triton değişikliğidir. Örneğin Görsel 2'de görüldüğü gibi Dm7-G7-CΔ7 ii. derece Dm7 akoruna karşılık Ab7, VI. derece A7 akoruna karşılık Eb7 ve V. derece G7 akoruna karşılık Db7 akorunu kullanmak bir triton değişikliği yaratmış olacaktır.

Görsel 2: ii. V. ve VI. derece için triton akor kullanımları

Akor pozisyon konumlandırmaları;

Voicing; "Voicing", akor seslerinin konumlandırma şeklini ifade etmektedir. Bu Akor seslerinin konumlandırma şekli icracıya, besteciye veya düzenleyiciye bırakılmıştır. Bu kapsamda gerek belirli bir dönemden gerekse bir müzisyenin stilinden yola çıkarak, akor tınlarından farklı renkler elde etmek mümkündür. Voicing kullanmanın temel amaçlarından biri de minimum hareketlerle birçok renkli akor sesleri elde etmektir (Smith, 2008; Mullins, 2002).

Örneğin bir CΔ7 akoru do-mi-sol-si sesleri ile çalınabilir ancak müzikte herhangi bir parça, eser veya caz standardında, bir CΔ7 akoru, caz müzisyenleri tarafından bu akorun sadece do-mi-sol-si sesleri ile çalınması anlamına gelmemektedir. Bir CΔ7 akoru caz müzisyenleri tarafından doğal veya altere gerilimli seslerle birlikte kullanılabilir (Sabatella, 2000).

Görsel 3: Voicing evriminin Gm7 akor üzerindeki gösterilmesi (Liebman, 2015, s.32)

Akor seslendirmesinin birçok farklı yaklaşımı bulunmaktadır. Hangi yaklaşım metodunun kullanılacağı, solo piyano, piyano trio, big band, solist grubu, vokal caz topluluğu, vb. gibi kısmen ne tür müzik grubu ile birlikte çalınacağı ile ilgilidir. Bir diğer önemli metot ise caz müzisyenlerinin dönemler

içinde, stil farklılıkları sonucunda ortaya çıkan farklı seslendirme metotlarıdır. (Smith, 2008; Liebman, 2015).

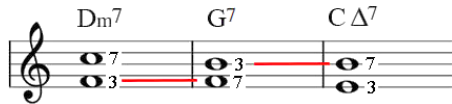
Görsel 3'te bir Gm7 akorunun kronolojik bir sırayla kullanım şekilleri verilmiştir. Bebop öncesi ve bebop döneminde daha sade bir armonik yaklaşım kullanılırken, Evans Gm13 ve Hancock Gm11(b9), Tyner ise quartal armoni kullanmıştır. Son ölçüde ise akor kapalı ve açık pozisyonda Gm(9, 11) kromatik voicing olarak kullanılmıştır.

3/7 voicing; ; 1950'lerden beri çoğu piyanistin kullandığı bu yöntem literatürdeki çeşitli kaynaklarda A veya kategori B sesleri, “left hand voicing” veya “Shell” gibi farklı terimlerle isimlendirilmiştir (Smith, 2008; Sabatella, 2000).

3/7 voicingler ilişkili akorun karakteristik seslerini oluşturan üçüncü ve yedinci seslerine dayandıkları için 3/7 voicingleri olarak da bilinir. Bu voicing türünün temeli, akorun hem üçüncü hem de yedinci seslerinin, genellikle minimum hareketlerle gidilecek olan akorun üçlüsüne veya yedilisine gitmesi durumudur. Ayrıca bu sesler (3/7) duyum açısından iyi bir ses iletimi sağlayabilmektedir, buda bir akor ilerlemesinde kullanılması durumunda sesler arasındaki geçişlerin kromatik veya diyatonik yaklaşımlarla daha yumuşak bir geçiş hissi yaratmak anlamına gelmektedir (Sabatella, 2000; Smith, 2008).

Örneğin C tonunda bir caz kadansı düşünülecek olursa, akor ilerlemeleri Dm7, G7 ve CΔ7'dir. Bu ilerlemede 3/7 voicingin en basit şekli, Dm7'yi “fa-do”, G7'yi “fa-si” ve Cmaj7'yi “mi-si” sesleri ile gösterilebilir.

Örnek 1:



Örnek 2:



Görsel 4: 3/7 Köksüz voicing altere gerilimli sesler

3/7 voicinglerde akor geçişleri için akorun üçlü veya yedili seslerinden yalnızca 1 sesi değiştirmek yeterlidir. Görsel 4/Örnek 1'de kırmızı çizgi ile gösterilen notalarda ii-V-I akor ilerlemesinde her geçiş için yalnızca 1 ses değiştirilmiştir. Aynı şekilde akorun üçlüsü yerine yedilisi ile de başlanacak olursa yine benzer bir ses dizisi elde edilecektir. Öte yandan bu voicingle Görsel 4/Örnek 2'de görüldüğü gibi üçlü ve yedili sesler dışında 9 veya 13 gibi gerilimli seslerde eklenebilir. (Sabatella, 2000).

Bir başka detay ise bu akorlardan hiçbiri kendi akorlarının kök seslerini içermemektedir. Bir bas enstrümanın kök sesi çalacağı varsayılmıştır. Solo çalınacak bir doğaçlamada veya eserde piyanistler sol elde ilk olarak kök ses çalar. Fakat tercihen kök ses solo performans sırasında da çalınmayabilir. Bunun nedeni akor ilerlemesinin kök ses olmadan bile uyum bağlamı sağlamasıdır.

Genel olarak, 3/7 voicinglerde notaları ikiye katlamaktan kaçınılmıştır (sol el ve sağ elde aynı notaları seslendirmek). Bunun nedeni armonik zenginliği genellikle mümkün olduğu kadar farklı nota çalarak elde etmektir. 3/7 voicingler caz müziğinin en önemli ses ailelerin biri olarak görülmektedir ve birçok



varyasyon mümkündür. Her birinin birçok varyasyonu birçok farklı tonlarda denenebilir (Sabatella, 2000).

Problem

Bill Evans'ın "All The Things You Are" doğaçlamasında kullandığı armonik yaklaşım nasıldır?

Amaç

Çalışmanın amacı Evans'ın "All The Things You Are" doğalamasındaki armonik (akor türleri, fonksiyon değişkenleri, akor konumlandırmaları) yapıların ortaya çıkarılması ve bu öğelerin kullanımlarına ilişkin değişkenleri saptamaktır

Önem

Bu araştırma, Bill Evans'ın "All The Things You Are" üzerinde kullandığı armonik yapının ortaya çıkarılması ve profesyonel müzisyen eğitimi kapsamında caz doğaçlama alanında yapılacak bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, Bill Evans'ın doğaçlamalarında kullandığı müzikal dili, "All the Things You Are" eseri üzerinden, armonik yapıları çerçevesinde tespit etmeye yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır.

Çalışmanın evrenini 20. yüzyılın caz piyanist ve bestecilerinden Bill Evans'ın "Solo Sessions vol-1/2" solo albümündeki doğaçlamaları, örneklemini ise albümdeki "All The Things You Are" eserinin ikinci chorusu⁴ oluşturmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulması ve eserlerin doğalamalarına ilişkin verilerin toplanmasında nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır.

Verilerin özümlemesinde "Görsel Analiz" yönteminden yararlanılmıştır. "Görsel analiz, doküman analizinin bir alt başlığı şeklinde ele alınabilir. Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin, işaretlerin açıklanıp yorumlanması şeklinde tanımlanabilir" (Sönmez & Alacapınar, 2011: 83-84; Akt: Barutçu & Atılğan 2019: 502-503).

Bu kapsamda çalışmada sergilenen armonik analiz modeli, akor tür değişkenleri, akor fonksiyon değişkenleri (vekil akorlar, triton durumu) ve akor konumlandırmaları (3/7 voicing, voicing dışı konumlandırma) olarak 3 ana boyutta analiz edilmiştir.

1.Akor tür değişkenleri; Ana ezgi içerisinde kullanılan minör karakterdeki (m6, m7, m7b5, m7/9, m11 vb.) akorların değişimlerinde sarı renk, majör karakterdeki (majör 6'lı, maj7, maj9 vb.) akorların

⁴ Bir caz doğaçlamasında, bir şarkının formundaki tam bir döngüye chorus denir. Sonrasında yapılacak olan choruslar ise 2. Chorus, 3. Chorus şeklinde ifade edilir (<https://brianjump.net/2017/07/07/the-structure-and-essence-of-jazz/>) (Erişim tarihi: 03.01.2023)

değişimlerinde mavi renk, dominant7 karakterindeki (7, 7#5, 7/9, 7/#9, 7/9/b13 vb.) akorların değişimlerinde ise yeşil renk kullanılarak gösterilmiştir.

2.Akor fonksiyon değişkenleri: Ana ezgi içerisinde kullanılan orijinal akorların fonksiyonlarındaki (derecelerdeki) değişimler mor renkle gösterilmiştir .

3.Akor pozisyonlarının konumlandırılmaları: Doğaçlamalarda akorların sol elde hangi voicing tekniğinde konumlandırıldığını göstermek için kırmızı kareler kullanılmıştır.

Bulgular

All The Things You Are doğaçlamasının armonik yapısı

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
|-------------|-----------------|------|------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-----|----|-----|---|
| Jerome Kern | Fm7 | Bbm7 | Eb7 | A ^b Δ7 | D ^b Δ7 | G7 | CΔ7 | ∕ | | |
| Bill Evans | Fm ⁶ | Bbm7 | Bbm ⁹ | Eb7 | A ^b 7 | D ^b Δ7 | Fm7 | G7 | CΔ7 | ∕ |

Vekil akor

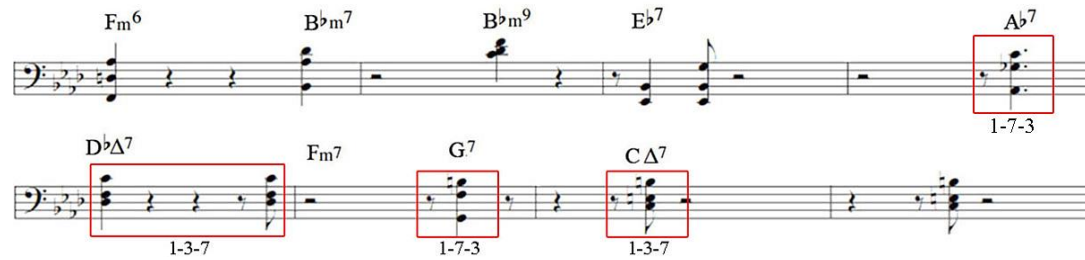
Görsel 5: 1. cümledeki akor değişkenleri

Görsel 5: Akor türlerinin değişkenleri kapsamındaki minör karakterdeki akorlarda; 1. ölçüde Fm7 akoru Fm6, 2. ölçüde Bbm7 akoru Bbm9 olarak kullanılmıştır. Majör karakterdeki akorlarda; 4. ölçüde AbΔ7 akoru Ab7 olarak kullanılmıştır. Dominant7 karakterindeki akorlarda ise farklı bir kullanım görülmemiştir. Akorların fonksiyon değişkenlerinde; 1. ölçüde Fm7 akoru Bbm7 olarak kullanılmıştır. 6. ölçüde Fm7 akoru DbΔ7'nin vekil akoru olarak kullanıldığı söylenebilir.



Görsel 6: 2. chorus 1. cümle

Görsel 6: 1.ölçüde Fm6 1-6-3, Bbm7 1-7-3, 2. ölçüde Bbm9 akoru 9-3-5, 3. Ölçüdeki Eb7 akoru 1-5 sonrasında 1-5-8 pozisyonunda konumlandırılmıştır. 4, 5, 6 ve 7. ölçülerdeki akorlara bakıldığında sırasıyla; 1-7-3 (Ab7), 1-3-7 (DbΔ7), 1-7-3 (G7), 1-3-7 (CΔ7), pozisyonunda konumlandırılmıştır. 6. ölçüdeki Fm7 akoru, arpej sesleri ile melodik hatta kullanılmıştır.



Görsel 7: 1. cümledeki akorların konumlandırılmaları

Görsel 7: 1.cümledeki akorların konumlandırılmalarına bakıldığında Evans, 4, 5, 6 ve 7. ölçülerde Ab7, DbΔ7, G7 ve CΔ7 olmak üzere 4 akor yürüyüşünde akor 3/7 voicing kullanılmıştır.



| | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|-------------|-----------------|-----------------|-------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|----------------------|-----------------|-----------------|
| Jerome Kern | Cm ⁷ | Fm ⁷ | Bb ⁷ | E ^b Δ ⁷ | A ^b Δ ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | ∞ |
| Bill Evans | Cm ⁷ | Fm ⁷ | B ^b m ⁷ | B ^b 7(13) | E ^b Δ ⁷ | A ^m 7(♭5) | D ⁷ | GΔ ⁷ |
| | | | | | ii7(♭5) | V7 | IΔ7 | |

Görsel 8: 2. cümledeki akor değişkenleri

Görsel 8: Akor türlerinin değişkenleri kapsamındaki minör ve majör karakterdeki akorlarda farklı bir kullanım görülmemiştir. Dominant7 karakterindeki akorlarda; 11. ölçüdeki Bb7 akoru, Bb7(13) olarak kullanılmıştır. Akorların fonksiyon değişkenlerinde; 10. ölçüde Bbm7 akoru kullanılmıştır. 13. ölçüde ise AbΔ7 akoru Am7(♭5) olarak ii7-V7-IΔ7 akor yürüyüşü kapsamında kullanıldığı söylenebilir.

Görsel 9: 2. chorus 2. cümle

Görsel 9: 9. ölçüde Cm7 akoru 1-7-3, 10. ölçüdeki Fm7 akoru 1-3-7 ve aynı ölçü içinde Bbm7 akoru 1-7-3, 11. ölçüde Bb7(13) akoru 7-3-13, 12. ölçüde EbΔ7 akoru 1-7-3, 13. ölçüde Am7(♭5) akoru 1-7-3, 14. ölçüde D7 akoru 1-3-7 ve 15. ölçüde GΔ7 akoru 1-7-3 pozisyonunda kullanılmıştır.

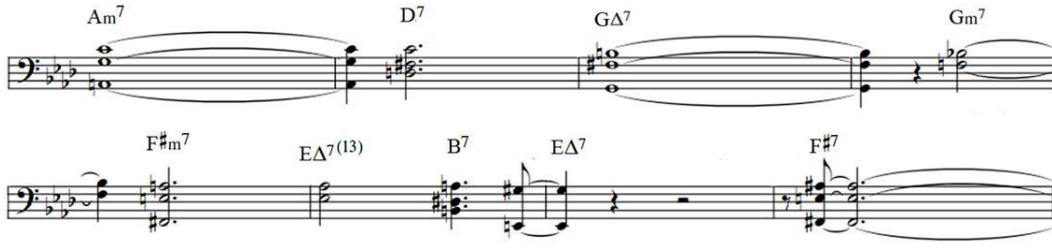
Görsel 10: 2. cümledeki akorların konumlandırılmaları

Görsel 10: 2. cümledeki akorların konumlandırılmalarına bakıldığında Evans, 9, 10, 13, 14 ve 15. ölçülerde Cm7, Fm7, Bbm7, Am7(♭5), D7 ve GΔ7 olmak üzere farklı 6 akor yürüyüşünde 3/7 voicing kullanmıştır.

| | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
|-------------|-----------------|----------------|-----------------|-----------------|-------------------------------|----------------------|-----------------|--|
| Jerome Kern | Am ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | GΔ ⁷ | F [#] m ⁷ | B ⁷ | EΔ ⁷ | C ⁷ (♯5) |
| Bill Evans | Am ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | Gm ⁷ | F [#] m ⁷ | EΔ ⁷ (13) | B ⁷ | F [#] 7 |
| | | | | | | IΔ7 | V7 | IΔ7 |
| | | | | | | | | Cm ⁷ 'nin Tritonu (ii7) anarmonik (Gb7) |

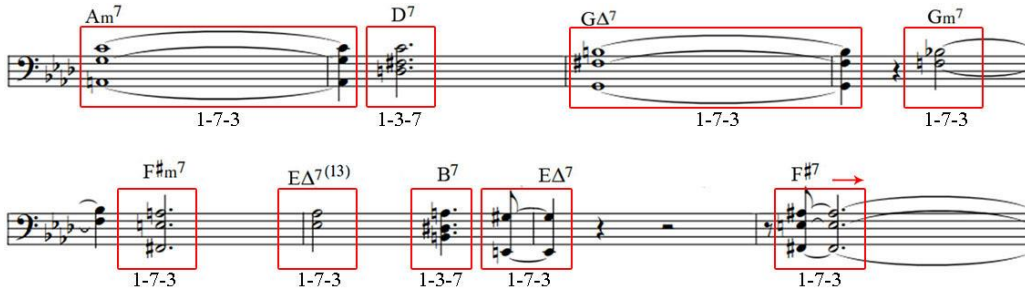
Görsel 11: 3. cümledeki akor değişkenleri

Görsel 11: Akor türlerinin değişkenleri kapsamındaki minör ve dominant karakterdeki akorlarda farklı bir kullanım görülmemiştir. Majör karakterdeki akorlarda; 20. ölçüdeki GΔ7 akoru Gm7 olarak kullanılmıştır. Akorların fonksiyon değişkenlerinde; 24. ölçüde Caug akoruna F#7 olarak ii-V-I (Cm7-Fm7-Bbm7) caz kadansında ii. derece Cm7 akoru yerine, tritonu olan Gb7 veya anarmonik olarak F#7 akorunu triton olarak, 22. ölçüde ise B7 akorundan önce EΔ7(13) akorunun I-V-I kadans yürüyüşü içinde kullanıldığı söylenebilir.



Görsel 12: 2. chorus 3. cümle

Görsel 12: 17. ölçüde Am7 akoru 1-7-3, 18. ölçüdeki D7 akoru 1-3-7, 19. ölçüde kullanılan GΔ7 akoru 1-7-3, 20. ölçü içinde kullanılan Gm7 akoru 7-3, 21. ölçüdeki F#m7 akoru 1-7-3, 22. ölçüde EΔ7(13) akoru 1-7-3, B7 akoru 1-3-7 ve 23. ölçüde EΔ7 akoru 1-3, 24. ölçüde F#7 akoru 1-7-3 pozisyonunda kullanılmıştır.



Görsel 13: 3. cümledeki akor konumlandırmaları

Görsel 13: 3. Cümledeki akorların konumlandırmalarına bakıldığında Evans, 8 ölçüde, Am7, Dm7, GΔ7, Gm7, F#m7, EΔ7(13), B7, EΔ7 ve F#7 olmak üzere farklı 9 akor yürüyüşünde 3/7 voicing kullanmıştır. Buna ek olarak cümle sonunda kullanılan F#7 akorunun voicing yürüyüşü 4. cümlede devam etmektedir.

| 4. Cümle | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 |
|-------------|------|------|-----|-------------------|-----|------|-----|---------|
| Jerome Kern | Fm7 | Bbm7 | Eb7 | AΔ7 | DΔ7 | Dbm7 | Cm7 | Bø7 |
| Bill Evans | Fm7 | Bbm7 | Am7 | Ab7 | DΔ7 | Db7 | Cm7 | Bm7 Bø7 |
| | | v7 | i7 | Kromatik yaklaşım | | | | |
| | 33 | 34 | 35 | 36 | | | | |
| Jerome Kern | Bbm7 | Eb7 | AΔ7 | G7 | C7 | | | |
| Bill Evans | Bbm7 | Eb7 | AΔ7 | C7 | | | | |

Görsel 14: 4. cümlelerin akor değişkenleri

Görsel 14: Akor türlerinin değişkenleri kapsamındaki minör karakterdeki akorlarda; 30. Ölçüdeki Dbm7 akoru, Db7 olarak kullanılmıştır. Dominant7 karakterindeki akorlarda ise farklı bir kullanım görülmemiştir. Majör karakterdeki akorlarda; 28. ölçüde AΔ7 akoru, Ab7 olarak, 32. ölçüde Bdim7 akoru Bm7 olarak kullanılmıştır. Akorların fonksiyon değişkenlerinde; 27. ölçüde Eb7 akoru yerine Am7 akorunun, Ab7 akorundan hemen önce kromatik bir yaklaşım olarak kullanıldığı söylenebilir.



Görşel 15: 2. chorus 4. cümle

Görşel 15: 25. ölçüde Fm7 akoru 7-3, 26. ölçüde Bbm7 akoru, 7-3, 27. ölçüde Am7 akoru 1-7, 28. ölçüde Ab7 akoru 6-5 gecikmesi kullanılarak 1-7-3, 29. ölçüde DbΔ7 akoru 1-3-7, 31. ölçüde Cm7 akoru 1-7, 32. ölçüde Bm7 akoru 1-7-3, 33. ölçüde Bbm7 akoru 1-7-3, 34. ölçüde Eb7 akoru 1-3-7, 35. ölçüde AbΔ7 akoru 1-7-3 ve 36. ölçüde C7 akoru 1-3-7 pozisyonunda kullanılmıştır.

Görşel 16: 4. cümledeki akor konumlandırmaları

Görşel 16: 4. cümledeki akorların konumlandırmalarına bakıldığında Evans, Fm7, Ab7, DbΔ7, Cm7, Bm7, Bbm7, Eb7 ve AbΔ7 olmak üzere farklı 8 akor yürüyüşünde 3/7 voicing kullanmıştır. Cümlelerin ilk ölçüsünde kullanılan F#7 akoru bir önceki cümlede voicing konumunda olup, kullanım sayısı bakımından dördüncü cümleye dahil edilmemiştir.

Doğaçlamalardaki akor değişkenleri

1. Cümle

| | | | | | | | | |
|-------------|-----------------------------|--|--|-------------------------------|-------------------------------|--|-----------------|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Jerome Kern | F _m ⁷ | B ^b _m ⁷ | E ^b ⁷ | A ^b Δ ⁷ | D ^b Δ ⁷ | G ⁷ | CΔ ⁷ | ∕ |
| Bill Evans | F _m ⁶ | B ^b _m ⁷ | B ^b _m ⁹ | A ^b ⁷ | D ^b Δ ⁷ | F _m ⁷ G ⁷ | CΔ ⁷ | ∕ |

Vekil akor

2. Cümle

| | | | | | | | | |
|-------------|-----------------------------|-----------------------------|--|----------------------------------|-------------------------------|---|-----------------|-----------------|
| | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| Jerome Kern | C _m ⁷ | F _m ⁷ | B ^b ⁷ | E ^b Δ ⁷ | A ^b Δ ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | ∕ |
| Bill Evans | C _m ⁷ | F _m ⁷ | B ^b _m ⁷ | B ^b ⁷ (13) | E ^b Δ ⁷ | A _m ⁷ (^b 5) | D ⁷ | GΔ ⁷ |

ii⁷(b5) V⁷ IΔ⁷

3. Cümle

| | | | | | | | | |
|-------------|-----------------------------|----------------|-----------------|-----------------------------|--|----------------------|-----------------|-----------------------------|
| | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 |
| Jerome Kern | A _m ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | GΔ ⁷ | F [#] _m ⁷ | B ⁷ | EΔ ⁷ | C ⁷ (#5) |
| Bill Evans | A _m ⁷ | D ⁷ | GΔ ⁷ | G _m ⁷ | F [#] _m ⁷ | EΔ ⁷ (13) | B ⁷ | F [#] ⁷ |

IΔ⁷ V⁷ IΔ⁷ C_m⁷'nin Tritonu (ii⁷) anarmonik (Gb⁷)

4. Cümle

| | | | | | | | | |
|-------------|-----------------------------|--|-----------------------------|-------------------------------|-------------------------------|--|-----------------------------|---|
| | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | 32 |
| Jerome Kern | F _m ⁷ | B ^b _m ⁷ | E ^b ⁷ | A ^b Δ ⁷ | D ^b Δ ⁷ | D ^b _m ⁷ | C _m ⁷ | B ^o ⁷ |
| Bill Evans | F _m ⁷ | B ^b _m ⁷ | A _m ⁷ | A ^b ⁷ | D ^b Δ ⁷ | D ^b ⁷ | C _m ⁷ | B _m ⁷ B ^o ⁷ |

v⁷ i⁷ Kromatik yaklaşım

| | | | | |
|-------------|--|-----------------------------|-------------------------------|---------------------------------|
| | 33 | 34 | 35 | 36 |
| Jerome Kern | B ^b _m ⁷ | E ^b ⁷ | A ^b Δ ⁷ | G ⁷ C ⁷ |
| Bill Evans | B ^b _m ⁷ | E ^b ⁷ | A ^b Δ ⁷ | C ⁷ |

- Minör akor değişimleri → Dominant⁷ akor değişimleri
- Maj⁷ akor değişimleri → Fonksiyonel değişimler

Görsel 17: Akor yürüyüşlerinin yapısı

Görsel 17: Eserde kullanılan akor değişkenleri incelendiğinde minör akorlarda dört, dominant akorlarda bir, maj⁷ akorlarda üç ve fonksiyon değişimlerinde yedi akor değişkeni saptanmıştır. Evans 39 akordan oluşan eserde, 8 akorda tür değişkeni 7 akorda fonksiyon değişkeni kullanmıştır. 24 akorun ise fonksiyonu veya akor türü değiştirilmeden kullanmıştır.



Doğaçlamalardaki akor konumlandırılmaları

All The Things You Are - 2. Chorus 1. Cümle

All The Things You Are - 2. Chorus 2. Cümle

All The Things You Are - 2. Chorus 3. Cümle

All The Things You Are - 2. Chorus 4. Cümle

Görsel 18: Eserde kullanılan 3/7 voicingler

Görsel 18: All the things you are eserinde Evans toplamda 39 akor kullanmıştır. Kullanılan 39 akorun 27'sinde 3/7 voicing kullanmıştır.

Sonuç

Tablo 1: Doğaalamalardaki armonik yapının akor değişkenlerine ilişkin sonuçlar

| Akorların değişkenleri | f | % |
|----------------------------------|----|--------|
| Akorların tür değişkenleri | 8 | %20,50 |
| Akorların fonksiyon değişkenleri | 7 | %18 |
| Orijinal kullanım | 24 | %61,50 |
| Toplam | 39 | %100 |

Doğaalamaların armonik yapısındaki akor değişkenlerinin %20,50'sinde tür değişkenleri, %18'inde fonksiyon değişkenleri, %61,50'sinde ise akorları değiştirilmeden kullanılmıştır (Tablo 1).

Tablo 2: Doğaalamalardaki armonik yapının konumlandırmalarına ilişkin sonuçlar

| Akorların Konumlandırmaları | f | % |
|-------------------------------|----|--------|
| 3/7 Voicing | 27 | %69,30 |
| Voicing dışı konumlandırmalar | 12 | %30,70 |
| Toplam | 39 | %100 |

Doğaalamaların armonik yapısındaki akor konumlandırmalarının; %69,30'unda 3/7 voicing türü, %30,70'inde ise voicing dışı konumlandırmalar kullanılmıştır (Tablo 2).

Bill Evans solo "All The Things You Are (1963)" kaydı üzerindeki solo doğaalam bölümünün armonik yapısını inceleyen bu çalışmada Evans'ın voicing kullanımlarında genel olarak 3/7 voicing türünü tercih ettiği, caz standartı akor ilerlemelerinde ise akorları genellikle orjinal olarak kullanıp nadir olarak akor tür ve fonksiyon değişkenlerini kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

- Bill Evans'ın doğaalamalarında, armonik yapıda kullanılan değişkenlerin (Akor tür değişkenleri, triton ve vekil akor değişkenleri, 3/7 voicing) teorik çerçevede öğrenilmesi gerekir.
- Doğaalamaya öncesinde, referans alınacak eserin armonik yapısı kuramsal bilgiler ışığında analiz edilmeli ve sonrasında armoni özümseinceye kadar seslendirilmelidir.
- Eserde yer alan akorlar öncelikle 1-3-5-7 sesleri ile temel düzeyde konumlandırılmalıdır. Sonraki aşamada farklı renkte akor geçişleri elde etmek için ii-V-I akor ilerlemelerinde 3/7 voicing türü kullanılabilir.
- Eserlerde yer alan akorların 3/7 voicing olarak seslendirilmesinin ardından ii-V-I ilerlemesindeki ii. ve V. derecelerde triton değişikliği veya ii7-V7-IΔ7 derecelerinin vekil akorları şeklinde kullanılabilir.
- Referans alınan eserdeki majör/minör/dominant7 karakterdeki akorların tür değişkenlerinden yararlanılarak daha çeşitli doğaalamalar üretilebilir.



- Referans alınan eserdeki akorlar, vekil akorlar veya triton akorları yöntemi ile farklı fonksiyonlarda kullanılarak akorlar çeşitlendirilebilir.
- Caz müzisyenlerinin doğaçlama stillerini tespit etmede, araştırmadaki veri analiz tekniğinden yararlanılabilir.

Yazar Katkıları

Çalışmaya 1. Yazar: %50, 2. Yazar: %50 oranında katkı sağlamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

"Bill Evans Doğaçlamalarında Armonik Yapı ("All The Things You Are" Örneği)" başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Barutçu M. E., Atılgan Sökezoğlu D. (2009). Skriyabin'in Op. 62 No. 6 Piyano Sonatının Müzikal-Felsefik ve Tekniksel Açılardan İncelenmesi *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt 9 Sayı 3 , 2009, 499-519
- Felts, R. (2002). *Reharmonization-Techniques*. Berklee Press, Boston
- Gridley Marc C. *Jazz styles : history & analysis*, Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall, New York.
- Gross, A. A., Bill Evans and the Craft of Improvisation University of Rochester Rochester, Department of Music Theory Eastman School of Music New York
- Liebman, D. (2000). *A Chromatic Approach to Jazz Harmony and Melody*. Advance Music Press
- Mullins, R. (2002). *Jazz Piano Voicing An Essential Resource for Aspiring Jazz Musicians*. Hal Leonard Press, Australia
- Murray, J. W. (2011). *Billy's Touch: An Analysis of the Compositions of Bill Evans, Billy Strayhorn, and Bill Murray* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Towson University.
- Özkeleş, S. (2016). Profesyonel Müzisyen Eğitimi Bağlamında Eğitimciler İçin Doğaçlamaya Yönelik Uygulama ve Öneriler *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16 (İpekyolu Özel Sayısı), 2393-2409.
- Özkeleş, S. (2017). *Müzik Sanatında Doğaçlama* (Ü. İmik, Ed Sanat ve Tasarım Yaklaşımları, Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara
- Sabatella, M. (1996). *A Whole Approach to Jazz Improvisation*. A D G Productions
- Smith, S. (2009). *Jazz Theory*, <https://libguides.uwlax.edu/c.php?g=615906&p=4283668>
<http://www.cs.uml.edu/~stu/JazzTheory.pdf> (Erişim tarihi: 03.10.2022)

Sönmez, V., & G. Alacapınar, F. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Anı Yayıncılık, Ankara.

Tulga, F. E. (2009). *Müzikte Empresyonist Akım* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi], Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi.

The Structure and Essence of Jazz <https://brianjump.net/2017/07/07/the-structure-and-essence-of-jazz/> (Erişim tarihi: 03.01.2023)

Extended Abstract

Background

American jazz pianist and composer Bill Evans is one of the most important improvisation performers of the 20th century. Evans was fed by classical music composers such as Debussy, Ravel, Gershwin, Villa-Lobos, Khachaturian, Milhaud and Scriabin, both in terms of piano technique and music theory. In jazz music, he was influenced by jazz musicians such as Nat King Cole, Dave Brubeck, George Shearing, Oscar Petterson, Earl Hines and Bud Powell. Impressionist and jazz influences in his music and original musical expressions in his improvisations make Evans one of leading performers of jazz music. Academic work on Bill Evans is often about interaction (trio-playing). Academic studies on solo performance are limited. As a result of this situation, educational and artistic aspects of the harmonic approaches he used in his improvisations are not known. In jazz improvisation, harmonic approaches are one of the most important tools used for improvisation. Various approaches are used to diversify or enhance these harmonic approaches, such as 3/7 voicing, chord type changes, and chord function changes. These approaches are based on theoretical knowledge. Theoretical knowledge is the main source of jazz improvisation.

Purpose

Purpose of the study is to reveal the harmonic structures in Bill Evans' "All The Things You Are" improvisation and to determine the variables related to the use of these elements.

Research Question

What is the harmonic approach Bill Evans uses in his improvisation of "All The Things You Are"?

Research Model

Document analysis, one of the qualitative research techniques, was used to establish the theoretical framework of the study and to collect data on the improvisations of the works. Jazz theory books of musicians such as Felts, Liebman, Sabatella and Smith were used to create the theoretical framework.

Universe and Sample

The universe of the research is comprised of the album 'solo sessions vol-1/2' by Bill Evans who is one of the important composers of the 20th century. Evans made more than 100 albums in his 50-year life. In these works, he took part in 4 trio groups, made songs with musicians such as Miles Davis, Eddie Gómez and Tony Bennett, and released 4 solo albums. The sample of the study is the second chorus improvisation of Bill Evans' "All The Things You Are" in his solo album "Solo Sessions vol-1/2", which is the first album of his 4 solo albums.

Findings

The harmonic analysis model of the study was handled in 3 main dimensions as chord type variables, chord function variables and chord positioning.

1. Chord type variables; The chord changes in the minor character (m6, m7, m7b5, m7/9, m11 etc.) used in the main melody are shown in yellow, the chord changes in the major character (major 6s, maj7, maj9 etc.) are shown in blue, and the chord changes in the dominant character (7, 7#5, 7/9, 7/#9, 7/9/b13 etc.) are shown in green.



2. *Chord function variables: Changes in the functions (degrees) of the original chords used in the main melody are shown in purple.*

3. *Positioning of chord positions: Red squares are used in improvisations to show which voicing technique the chords are positioned on the left hand.*

Conclusions

In the harmonic structure of the improvisations, type variables (major, minor, dominant7 changes) were used in 20.50% of the chord variables, function variables (different degrees of use) in 18% and chords in 61.50% without changing them. Chord positioning in the harmonic structure of improvisations; 3/7 voicing type was used in 69.30% and different voicing positioning in 30.70%

In the light of the data obtained as a result of the studies, it was concluded that Bill Evans used 3/7 voicing types, which is one of the voicing types in harmonic structure, chord positioning, and triton and substitute chords method in chord function variables.