YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL
HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH
e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 26.11.2024
Kabul Tarihi / Date Accepted : 18.12.2024
Yayın Tarihi / Date Published : 27.03.2025
DOI : https://doi.org/10.51576/ymd.1591789
e-ISSN : 2792-0178
İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

PAUL CHAMBERS'IN BAS YÜRÜYÜŞLERİNDE KULLANDIĞI ARMONİK YAKLAŞIM: YESTERDAYS ÖRNEĞİ[1]

ÖZKELEŞ, Sercan[2] TUNAHAN, Semih[3]

ÖZ

Paul Chambers, caz tarihinin en etkili ve yenilikçi kontrbasçılarından biri olarak günümüzde de caz dünyasında önemli bir yere sahiptir. Chambers'ın yenilikçi yaklaşımı, caz müziğinde kontrbasının armonik ve melodik boyutlarını ileriye taşıyarak bu enstrümanın cazdaki rolünü köklü bir şekilde dönüştürmüştür. Çalışmanın amacı, Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapıyı; diyatonik-kromatik yaklaşımlar, gerilim ve çözülme ilişkileri, öncü ve gerilimli sesler, modal ve blues dizileri, diminished diziler ve akor-dizi ilişkisi unsurları doğrultusunda tespit etmektir. Araştırma, Paul Chambers'ın eşliklerinde kullandığı müzikal dili armonik yapı çerçevesinde tespit etmeye yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini caz müziği kontrbas sanatçılarından Paul Chambers'ın eşlik ettiği eserlerdeki bas

[1] Bu çalışma Doç. Dr. Sercan ÖZKELEŞ danışmanlığında yürütülen, Semih TUNAHAN'ın yazdığı "Paul Chambers'ın Kullandığı Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapı" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

[2] Doç Dr, Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzikoloji Bölümü, Müzik Teorisi ABD, sercanozkeles@odu.edu.tr, https://orcid.org/0000-0003-2845-5667.
[3] Müzik Öğretmeni (Bilim Uzmanı), Ulviye Kır İmam Hatip Ortaokulu, semihtunahan90@gmail.com, https://orcid.org/0009-0006-0198-3450

yürüyüşleri, örneklemini ise, Jeroma Kern'in Yesterdays eserindeki Paul Chambers'ın bas yürüyüşleri oluşturmaktadır. Bu kapsamda, Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı müzikal unsurlar görsel analiz tekniği ile çözümlenerek yorumlanmıştır. Müzikal unsurlar; akor sesleri, bu akorlara yapılan diyatonik, kromatik ve çift kromatik yaklaşımlar, doğal ve altere gerilimli sesler ile öncü sesleri içermektedir. Ayrıca, diziler, akor ilerleyişleri, triton değişikliği, tam ve yarım sesten oluşan melodik yürüyüşler, akor tür ve fonksiyon değişiklikleri de analiz kapsamında ele alınmıştır. Analiz sürecinde, Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı akorlar dizeğin üstünde, yürüyüş sırasında kullanılmayan eserin orijinal akorları ise dizeğin altında gösterilmiştir. Paul Chambers'ın bas yürüyüşleri, melodik, ritmik ve armonik zenginliği bir arada barındıran, caz müziğinde kendine özgü bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu özellikler, özellikle yürüyen basın sadece bir armonik destek unsuru olmadığını, aynı zamanda melodik bir anlatım aracı olabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Yürüyen bas, kontrbas, bas gitar, armonik yaklaşım, caz müziği.

PAUL CHAMBERS' HARMONIC APPROACH IN BASS WALKING: THE EXAMPLE OF YESTERDAYS

ABSTRACT

Paul Chambers holds a significant place in the jazz world today as one of the most influential and innovative double bassists in jazz history. His groundbreaking approach profoundly transformed the harmonic and melodic dimensions of jazz music double bass, redefining its role within the genre. This study aims to identify the harmonic structures employed by Paul Chambers in his walking bass lines, focusing on diatonic and chromatic approaches, tension and resolution relationships, leading and tension notes, modal and blues scales, diminished scales, and chord-scale relationships. The research is a descriptive study employing a general survey model to examine the musical language used by Paul Chambers in his accompaniments within the framework of harmonic structures. The population of the study comprises the walking bass lines in works accompanied by jazz double bassist Paul Chambers, while the sample focuses on the walking bass lines performed by Chambers in Jerome Kern's composition Yesterdays. Within this scope, the musical elements used in Paul Chambers's walking bass lines were analyzed and interpreted using

visual analysis techniques. These elements include chord tones, diatonic, chromatic, and double chromatic approaches to these chords, natural and altered tension notes, and leading tones. Additionally, scales, chord progressions, tritone substitutions, melodic movements involving whole and half steps, and changes in chord types and functions were analyzed. During the analysis process, the chords played by Paul Chambers in his walking bass lines were notated above the staff, while the original chords of the composition, which were not utilized in the walking bass, were indicated below the staff. Paul Chambers's walking bass lines represent a unique approach in jazz music, blending melodic, rhythmic, and harmonic richness. These features demonstrate that walking bass is not merely a harmonic support element but also a powerful medium for melodic expression.

Keywords: Walking bass, double bass, bass guitar, harmonic approach, jazz music.

GİRİŞ

Kontrbas, caz müziğinde hem armonik hem de ritmik öğeleri içeren temel bir role sahiptir. Bu çalgının senfonik orkestralarda üstlendiği armoninin temel seslerini sağlama işlevi, caz müziğinde de devam etmektedir. Bunun yanı sıra, kontrbas, ritmin oluşturulmasında davul ile birlikte önemli bir görev üstlenir. Piyano, gitar veya vibrafon gibi armonik görev taşıyan çalgılar ile davul ve perküsyon gibi ritmik çalgılar arasında bir köprü görevi görmesi, kontrbasın caz müziğindeki kritik işlevlerinden biridir. Klasik Batı müziğinin aksine, kontrbas cazda çoğunlukla yay yerine pizzicato adı verilen parmak tekniğiyle icra edilir. Sağ elin genellikle işaret ve orta parmağıyla uygulanan bu teknik, klasik müzikte kullanılan pizzicato yönteminden farklıdır. Caz müziğinde yay kullanımı nispeten sınırlı olmakla birlikte, bazı virtüöz kontrbas sanatçıları, bu tekniği doğaçlamalarında üstün bir yetkinlikle sergilemiştir. Özellikle Paul Chambers (1935-1969) ve Slam Stewart (1914-1987), yay tekniğiyle gerçekleştirdikleri dikkat çekici doğaçlamalarla öne çıkan isimler arasındadır (Yıldız, 2018: 38).

Müziğe çocukluk yaşlarında tuba çalarak başlayan Chambers 1940'lı ve 1950'li yıllarda caz müziğinin önemli isimlerini yetiştiren Detroit'e giderek Detroit Senfoni Orkestrası'nın kontrbasçılarından klasik ekolde kontrbas dersleri almış ve 1952-1955 yılları arasında Technical High School'un senfoni orkestrasında ve çeşitli öğrenci gruplarında çalmıştır. Bu çalışmaları, sonrasında New York'ta ünlü bir caz kontrbasçısı olmasını sağlamış ve yay kullanımını cazda ilk

defa bu kadar ustalıkla ve virtüöz bir şekilde kullanarak "caz kontrbasçısı" unvanını kazandırmıştır (Yıldız, 2018).

Paul Chambers, 1950'lerin ortalarından 1960'ların ortalarına kadar modern cazın en aranan bas sanatçılarından biri olarak öne çıkmıştır. Bu dönemde 300'den fazla albüm kaydeden Chambers, dönemin aktif olan hemen hemen tüm önemli modern caz müzisyenleriyle iş birliği yapmış; Miles Davis ile Kind of Blue, Sketches of Spain ve Porgy and Bess gibi ikonik kayıtların yanı sıra, John Coltrane'in saksafon albümü Giant Steps gibi caz tarihine yön veren eserlerde yer almıştır. Davis'in kariyerindeki önemli bir dönemde oluşturduğu prestijli eşlikçiler grubunun temel bir üyesi olan Chambers, gruba katıldığında henüz 20 yaşında olmasına rağmen olağanüstü bir profesyonellik sergilemiştir. Chambers, yalnızca bir grubun zamanlamasını ve ritmik akışını güvence altına almakla kalmamış, aynı zamanda grubun armonik yapısına zenginlik katan ve swing hissini güçlendiren bir müzikal temel oluşturmuştur. Bunun yanında, bebop tarzında melodik pizzicato sololar geliştirmiş ve trompetçi Dizzy Gillespie'yi andıran bir ifade tarzını bas tınısında sunmayı başarmıştır. Ayrıca, yaylı doğaçlama konusunda üstün bir yetenek sergileyerek caz müziğinde diğer basçılar için erişilmesi güç bir standart belirlemiştir. Yaylı doğaçlamaları, caz müziği bağlamında titizlikle oluşturulmuş ve sanatsal bir zirve olarak kabul edilmiştir.

Yürüyen bas çizgisi (walking bass), caz topluluklarında ritim bölümünün temel unsurlarından biri olarak önemli bir rol üstlenir. Genellikle her vuruşta çeyrek notalarla (varyasyon ve süslemelerle desteklenmiş) ilerleyen bu çizgi, swing müziğinin karakteristik özelliklerinden biri olarak ritmik itki, armonik netlik ve ikincil bir melodik katman sunar. Bu çizgiler, bazı bestelerde ve düzenlemelerde tamamen veya kısmen yazılı olsa da, çoğunlukla basçılar tarafından doğaçlama bir şekilde icra edilir. Bireysel basçıların doğaçlama yürüyen çizgilerinde kullandıkları ritmik, armonik ve melodik unsurlar, caz müziği içinde özgün ve tanınabilir bir stil oluşturmalarına olanak tanır. Bu çizgiler, dinleyiciler tarafından kolaylıkla ayırt edilebilen kişisel bir ses yaratırken, vuruşların yerleştirilmesi de her basçının kendine özgü stilini şekillendirir (Skinner, 2016: 1)

Bebop dönemi kontrbasçıları, walking bass (yürüyen bas/bas yürüyüşü) çalarken dönemin müzik kurgusuyla uyumlu bir şekilde, akorları genellikle kromatik geçiş notalarıyla bağlamış ve arpej kullanımına önem vermiştir. Oscar Pettiford, Ray Brown ve Paul Chambers gibi sanatçılar, bu yaklaşımı hem eşlik hem de doğaçlama sırasında ustalıkla uygulayarak döneme özgü bir stil geliştirmişlerdir. Bu süreç, 1930'lu yılların sonlarında Jimmy Blanton ile başlayıp Charles Mingus, Charlie Haden, Scott LaFaro ve Paul Chambers gibi isimlerle devam etmiş ve kontrbasın teknik,

armonik ve müzikal olanaklarını önemli ölçüde genişletmiştir. Bu yenilikçi yaklaşımlar, caz müziğinin evrilmesine öncülük etmiş ve caz tarihindeki ana akımların şekillenmesine katkı sağlamıştır (Yıldız, 2018). Yürüyen bas yaklaşımları geleneksel caz çalma stiline özgü olsa da blues, rock, r&b, gospel, country, klasik müzik gibi birçok müzik türünde de kullanılır.

Yürüyen bas hatlarında akor ve ritmik yapının takip edilmesiyle, yaklaşımlar bir bütün olarak düşünülerek; kromatik, çift kromatik ve diyatonik yaklaşım sesleri, doğal ve altere gerilimli sesler, öncü sesler, akor değişimlerinde melodik yaklaşımlar, akorların tür ve fonksiyonlarının çeşitlendirilmesi, akor ilerleyişleri, arpejler, majör-minör/modal/özel ve pentatonik diziler gibi birçok müzikal unsur kullanılır (Ligon, 2001; Badoğlu, 2020; Yavuzoğlu, 2012; Gridley, 2009; Baker, 1979; Lang, 2010).

Walking bass (yürüyen bas/bas yürüyüşü), caz müziğinde hem temel ritmik hem de armonik yapının ortaya çıkarılmasında kritik bir teknik olmanın ötesinde, cazın genel karakterini belirleyen en önemli unsurlardan biri olarak kabul edilir. Bu teknikte kontrbasçı, ölçü içerisindeki (genellikle dört eşit süreye bölünen) akorların temel seslerini, ilgili geçiş notalarını ve süslemeleri seslendirerek müziğin ritmik akışını sağlamlaştırırken aynı zamanda armonik yapıyı zenginleştirir. Yürüyen bas, sadece ritmik bir temel sağlamakla kalmaz, aynı zamanda melodik bir ifade aracı olarak da parçaya dinamik bir derinlik katar. Özellikle bebop döneminde Paul Chambers, Oscar Pettiford ve Ray Brown gibi kontrbas sanatçıları, bu teknikte kromatik geçiş notalarına ve genişletilmiş akor seslerinden oluşan arpejlere büyük önem vermiştir. Bu yaklaşım, dönemin armonik zenginliğini ve melodik inceliğini yansıtan sofistike bir anlatım sunmuştur. Yürüyen bas, cazın farklı dönemlerinde swing, bebop ve modern caz gibi türlerde çeşitli biçimlerde yorumlanmış olsa da her dönemde ritmik dengeyi koruyarak armonik derinlik ve melodik akıcılık sunan temel bir unsur olmuştur. Bunun yanı sıra, bu teknik, caz eğitimi ve icrasında hem ritmik duyarlılığı hem de armonik kavrayışı geliştiren sürecin ayrılmaz bir parçasıdır.

Paul Chambers, caz tarihinin en etkili ve yenilikçi kontrbasçılarından biri olarak günümüzde de caz dünyasında önemli bir yere sahiptir. Miles Davis'in Kind of Blue ve John Coltrane'in Giant Steps gibi albümlerinde yer alarak, yürüyen bas tekniklerini yalnızca ritmik bir temel değil, aynı zamanda melodik bir unsur olarak ustalıkla kullanmıştır. Pizzicato tekniğinin yanı sıra yaylı çalma yöntemini caz doğaçlamalarına entegre ederek kontrbasın ifade olanaklarını genişletmiş ve bu çalgının sınırlarını yeniden tanımlamıştır. Chambers'ın yenilikçi yaklaşımı, caz kontrbasının

armonik ve melodik boyutlarını ileriye taşıyarak bu çalgının cazdaki rolünü köklü bir şekilde dönüştürmüştür. Bu bağlamda, araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde belirlenmiştir.

Problem Cümlesi

Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapıya ilişkin yaklaşımı nasıldır?

Amaç

Çalışmanın amacı, Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı armonik yapıyı; diyatonik-kromatik yaklaşımlar, gerilim ve çözülme ilişkileri, öncü ve gerilimli sesler, modal ve blues dizileri, diminished diziler ve akor-dizi ilişkisi unsurları doğrultusunda tespit etmektir.

Önem

Bu araştırma, Paul Chambers'in eşlik ettiği bas yürüyüşlerindeki armonik yapının incelenip müzikal yaklaşımların belirlenmesi ve profesyonel müzisyen eğitimi kapsamında caz müziğinde kontrbas ve bas gitar ile yürüyen bas (walking bass) alanında yapılacak bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma, Paul Chambers'ın 28 Ağustos 1959 tarihli *Groovin' with Golson* albümündeki *Yesterdays* isimli eserde, 1.16 ile 3.50 dakikaları arasında yer alan 96 ölçülük bas yürüyüşleriyle sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Paul Chambers'ın eşliklerinde kullandığı müzikal dili armonik yapı çerçevesinde tespit etmeye yönelik genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırmalar, bir durumu olabildiğince eksiksiz bir şekilde tanımlamayan araştırma yöntemleridir (Büyüköztürk vd., 2008).

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini caz müziği kontrbas sanatçılarından Paul Chambers'ın eşlik ettiği eserlerdeki bas yürüyüşleri, örneklemini ise, Jeroma Kern'in Yesterdays eserindeki Paul Chambers'ın bas yürüyüşleri oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulması ve eserlerin yürüyen baslarına ilişkin verilerin toplanmasında nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217).

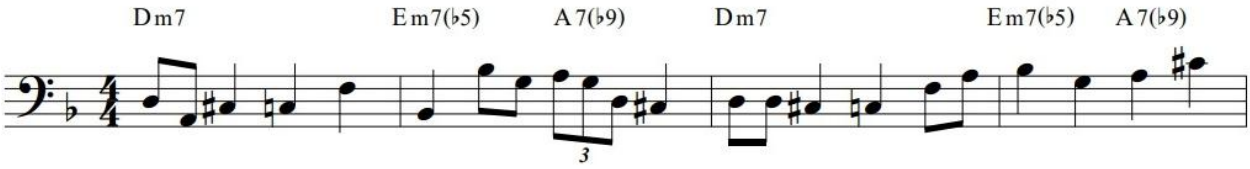
Verilerin Çözümlenmesi

Verilerin çözümlenmesinde görsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Görsel analiz, görsel verilerin, simgelerin, sembollerin, işaretlerin açıklanıp yorumlanması şeklinde tanımlanabilir. Görsel analiz, doküman analizinin bir alt başlığı şeklinde ele alınabilir. (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 83-84, akt: Barutçu ve Atılgan, 2019: 502-503).

Bu kapsamda, bas yürüyüşlerinde kullandığı müzikal unsurlar görsel analiz tekniği ile çözümlenerek yorumlanmıştır. Müzikal unsurlar; akor sesleri (m6, m7, m7b5, m7/9, m11, majör 6'lı, maj7, maj9, 7, 7#5, 7/9, 7/#9, 7/9/b13 vb.), bu akorlara yapılan diyatonik, kromatik ve çift kromatik yaklaşımlar, doğal ve altere gerilimli sesler ile öncü sesleri içermektedir. Ayrıca, diziler, akor ilerleyişleri, triton değişikliği, tam ve yarım sesten oluşan melodik yürüyüşler, akor tür ve fonksiyon değişiklikleri de analiz kapsamında ele alınmıştır. Analiz sürecinde, Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde kullandığı akorlar dizeğin üstünde, yürüyüş sırasında kullanılmayan eserin orijinal akorları ise dizeğin altında gösterilmiştir.

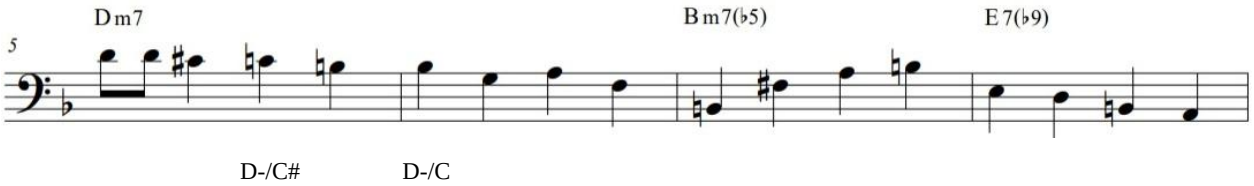
BULGULAR

Yesterdays Eserinin Bas Yürüyüşlerindeki Armonik Yapıya İlişkin Bulgular ve Yorumlar



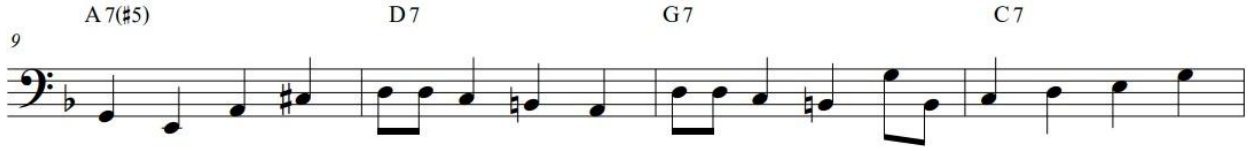
Nota 1. Yesterdays'in 1.-4. ölçüleri.

1. ölçüde Dm7 akorundaki re, la, do ve fa akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 2. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki la, sol ve do#; akor sesleri, re; diyatonik yaklaşım sesi, 3. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi ve 4. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki la ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



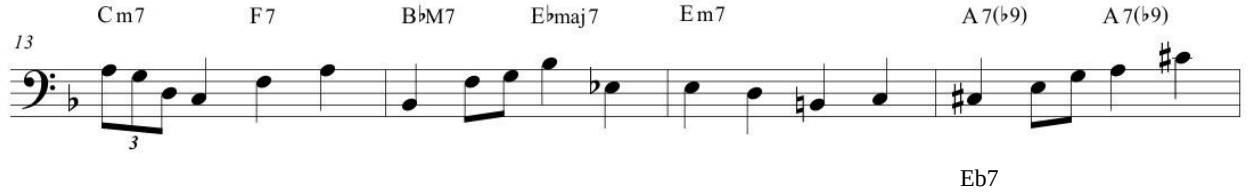
Nota 2. Yesterdays'in 5.-8. ölçüleri.

5. ve 6. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa, la; akor sesleri, do# ve si; kromatik yaklaşım sesi, si*b* ve sol; diyatonik yaklaşım sesi, 7. ölçüde Bm7(*b*5) akorundaki si ve la; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi, 8. ölçüde E7(*b*9) akorundaki mi, re, si; akor sesleri la; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



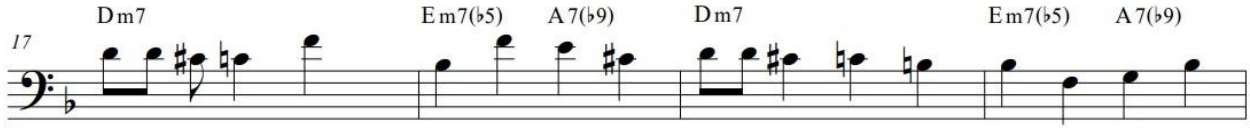
Nota 3. Yesterdays'in 9.-12. ölçüleri.

9. ölçüde A7(#5) akorundaki sol, mi, la ve do#; akor sesleri, 10. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır. 11. ölçüde G7 akorundaki re, si ve sol; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi ve 12. ölçüde C7 akorundaki do, mi ve sol; akor sesleri re; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



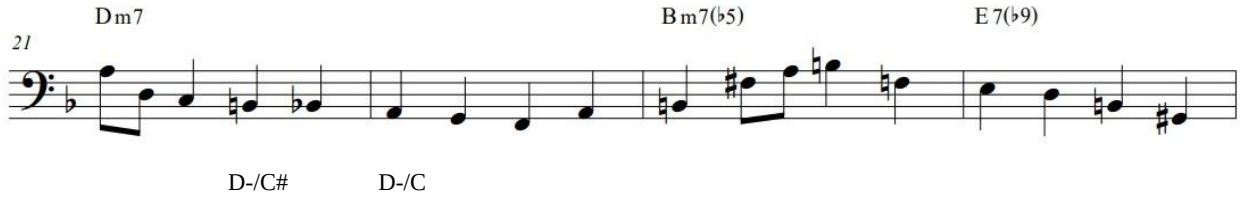
Nota 4. Yesterdays'in 13.-16. ölçüleri.

13. ölçüde Cm7 akorundaki sol ve do; akor sesleri, la ve re; diyatonik yaklaşım sesleri, F7 akorundaki fa ve la; akor sesleri, 14. ölçüde B*b*M7 akorundaki si*b*, fa; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, EbM7 akorundaki si*b* ve mi*b*; akor sesleri, 15. ölçüde Em7 akorundaki mi, re, si; akor sesleri, do; diyatonik yaklaşım sesi ve 16. ölçüde A7(*b*9) akorundaki do#, mi, sol ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



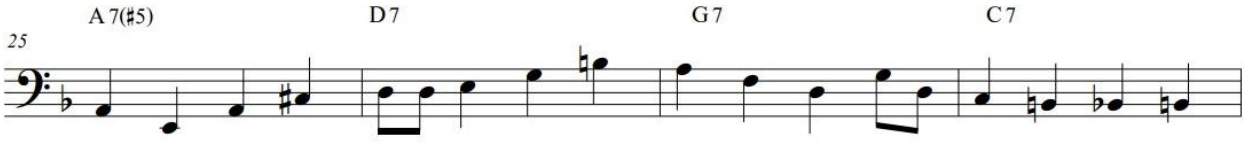
Nota 5. Yesterdays'in 17.-20. ölçüleri.

17. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 18. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si; akor sesi, fa; kromatik yaklaşım sesi, A7(*b*9) akorundaki mi ve do#; akor sesleri, 19. ölçüde Dm7 akorundaki re ve do; akor sesleri, do# ve si; kromatik yaklaşım sesleri ve 20. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si; akor sesi, fa; diyatonik yaklaşım sesi, A7(*b*9) akorundaki sol ve si*b*; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



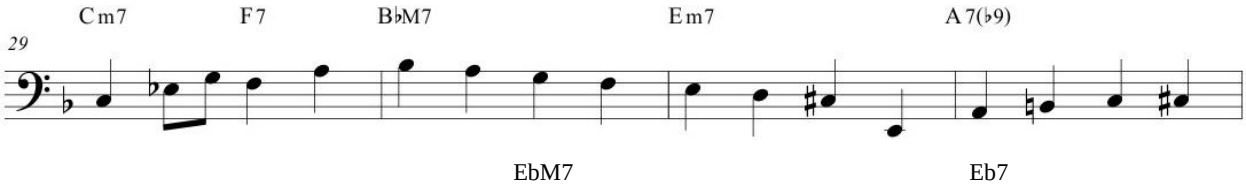
Nota 6. Yesterdays'in 21.-24. ölçüleri.

21. ve 22. ölçüde Dm7 akorundaki la, fa, do ve re; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, si*b* ve sol; diyatonik yaklaşım sesi, 23. ölçüde Bm7(*b*5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 24. ölçüde E7(*b*9) akorundaki mi, re, si ve sol#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Nota 7. Yesterdays'in 25.-28. ölçüleri.

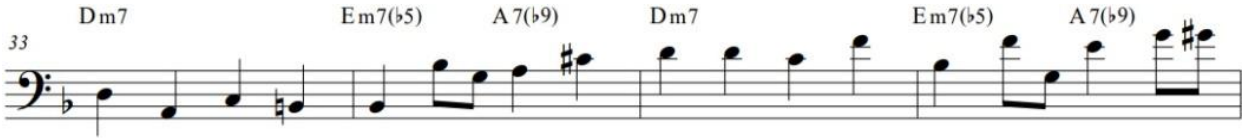
25. ölçüde A7(#5) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, 26. ölçüde D7 akorundaki re; akor sesi, mi; diyatonik yaklaşım sesi, si; akorun doğal gerilimli 13'lüsü ve diyatonik yaklaşım sesi sol; diyatonik yaklaşım sesi, 27. ölçüde G7 akorundaki fa, re ve sol; akor sesleri, la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 28. ölçüde C7 akorundaki do ve si*b*; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



Nota 8. Yesterdays'in 29.-32. ölçüleri.

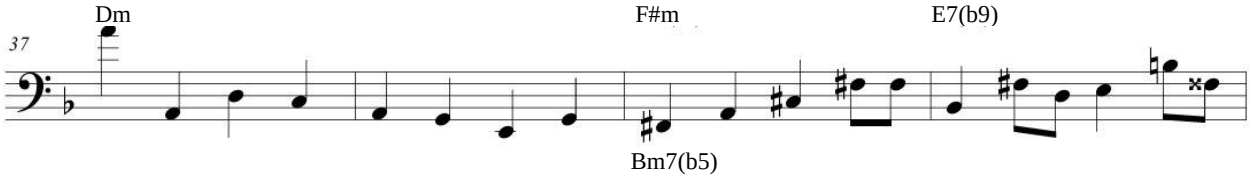
29. ölçüde Cm7 akorundaki; do, mi*b* ve sol; akor sesleri F7 akorundaki fa ve la; akor sesleri, 30. ölçüde B*b*M7 akorundaki si*b*, la ve fa; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 31. ölçüde Em7 akorundaki mi ve re; akor sesleri do#; mi minör akorunun doğal gerilimli sesi ve 32. ölçüde A7(*b*9)

akorundaki la ve do# akor sesi, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır. 30. ve 31. ölçüde inici re armonik minör dizisi yer almıştır.



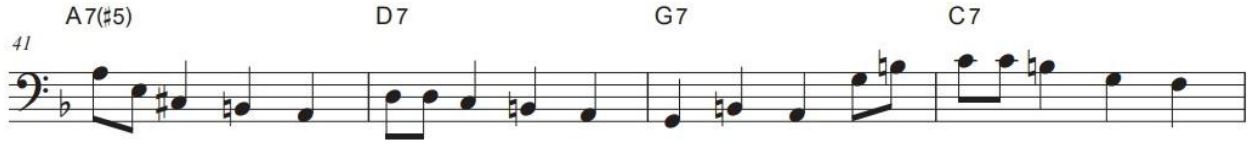
Nota 9. Yesterdays'in 33.-26. ölçüleri.

33. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve do; akor sesleri si; kromatik yaklaşım sesi, 34. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si ve sol; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki la ve do#; akor sesleri, 35. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri ve 36. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b* ve sol; akor sesleri fa; diyatonik yaklaşım sesi, A7(*b*9) akorundaki mi ve sol; akor sesleri, sol#; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



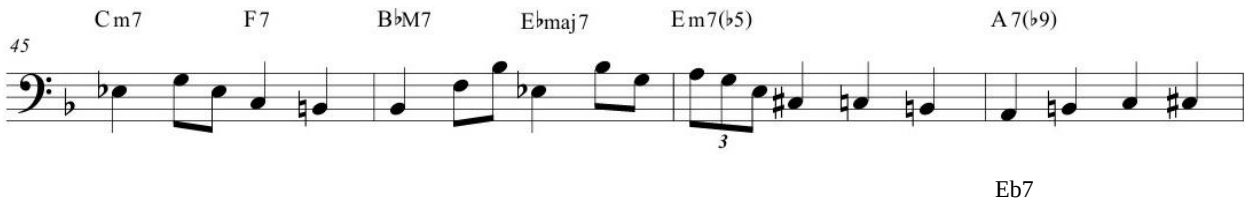
Nota 10. Yesterdays'in 37.-40. ölçüleri.

37. ve 38. ölçüde la, re ve do; akor sesleri, sol ve mi; diyatonik yaklaşım sesleri, 39. ölçüde F#m akorundaki fa#, la ve do#; akor sesleri ve 40. ölçüde E7(*b*9) akorundaki si, re ve mi; akor sesleri, fa#; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve diyatonik yaklaşım sesi, fa*x*; akorun altere gerilimli #9'lusu olarak kullanılmıştır.



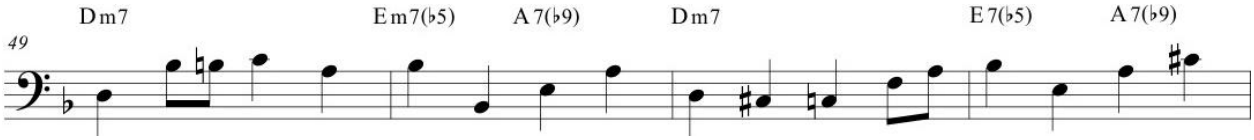
Nota 11. Yesterdays'in 41.-44. ölçüleri.

41. ölçüde A7(#5) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, si; diyatonik yaklaşım sesi, 42. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik olarak tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır. 43. ölçüde G7 akorundaki sol ve si; akor sesleri la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 44. ölçüde C7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, si; kromatik yaklaşım sesi, fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



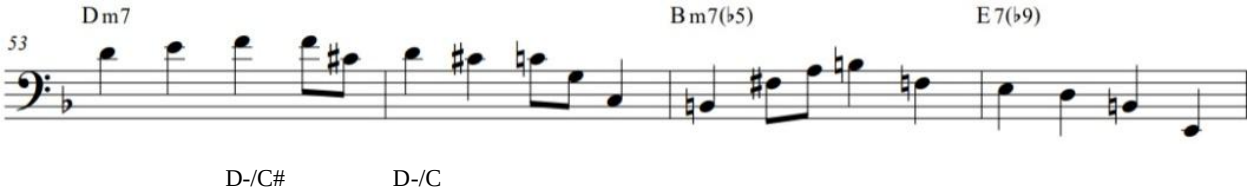
Nota 12. Yesterdays'in 45.-48. ölçüleri.

45. ölçüde Cm7 akorundaki; mi*b* ve sol akor sesi, F7 akorundaki do; akor sesi, si; kromatik yaklaşım sesi, 46. ölçüde B*b*M7 akorundaki si*b* ve fa; akor sesleri, EbM7 akorundaki mib, sib ve sol; akor sesleri, 47. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki la; diyatonik yaklaşım sesi, mi ve sol; akor sesleri, si; Em akorunun beşlisi, do#; kromatik yaklaşım sesi, do; diyatonik yaklaşım sesi ve 48. ölçüde A7(*b*9) akorundaki la ve do#; akor sesi, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır.



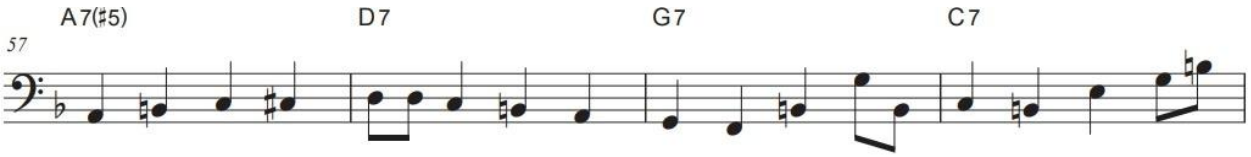
Nota 13. Yesterdays'in 49.-52. ölçüleri.

49.ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, si*b* ve si; çift kromatik yaklaşım sesleri, 50. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b*; akor sesi, A7(*b*9) akorundaki mi ve la; akor sesleri, 51. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi ve 52. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b* ve sol; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki la ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



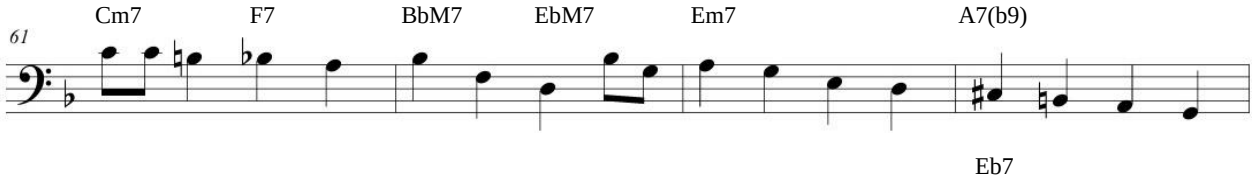
Nota 14. Yesterdays'in 53.-56. ölçüleri.

53. ve 54. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, sol; akorun doğal gerilimli 11'lisi, do#; kromatik yaklaşım sesi, mi; diyatonik yaklaşım sesi, 55. ölçüde Bm7(*b*5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 56. ölçüde E7(*b*9) akorundaki mi, re ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



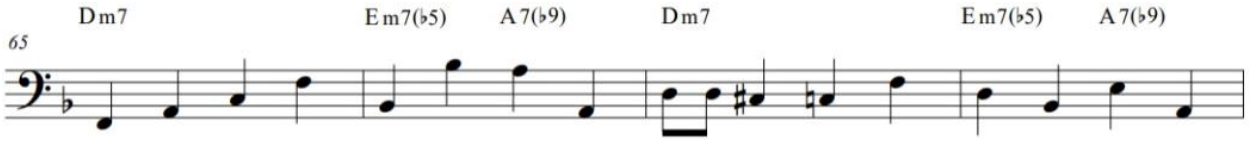
Nota 15. Yesterdays'in 57.-60. ölçüleri.

57. ölçüde A7(#5) akorundaki la ve do#; akor sesleri, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 58. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır. 59. ölçüde G7 akorundaki sol, fa ve si; akor sesleri ve 60. ölçüde C7 akorundaki do, mi ve sol; akor sesleri, si; akorun maj7'lisi olarak kullanılmıştır.



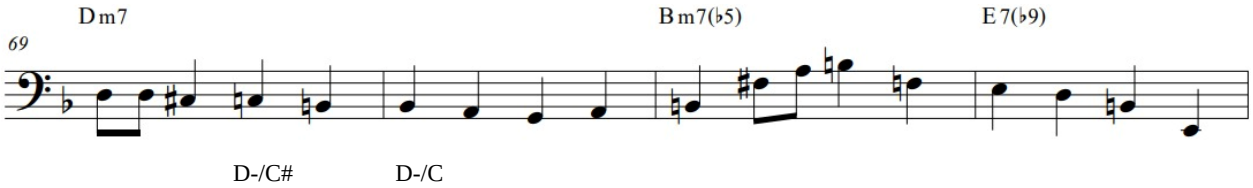
Nota 16. Yesterdays'in 61.-64. ölçüleri.

61. ölçüde Cm7 akorundaki; do akor sesi si; kromatik yaklaşım sesi, F7 akorundaki la; akor sesi, si*b*; kromatik yaklaşım sesi, 62.ölçüde B*b*M7 akorundaki si*b* ve fa; akor sesleri, E*b*M7 akorundaki re, si*b* ve sol; akor sesleri, 63. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki la; akorun doğal gerilimli 11'lisi, sol, mi ve re; akor sesleri ve 64.ölçüde A7(*b*9) akorundaki do#, sol ve la; akor sesleri, si; akorun doğal gerilimli 9'lusu olarak melodik yaklaşımla üç tam ses kalıbında kullanılmıştır.



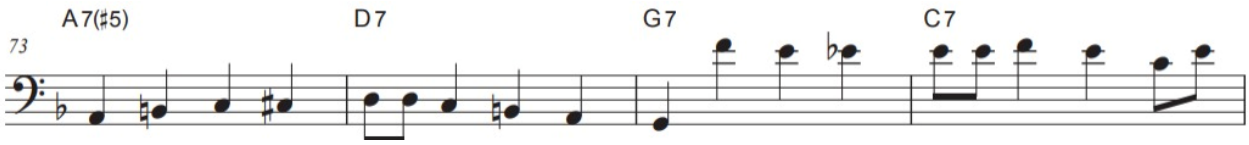
Nota 17. Yesterdays'in 65.-68. ölçüleri.

65. ölçüde Dm7 akorundaki fa, do ve la; akor sesleri, 66. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b*; akor sesi, A7(*b*9) akorundaki la; akor sesi, 67. ölçüde Dm7 akorundaki re, do ve fa; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi ve 68. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki re ve si*b*; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki mi ve la; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



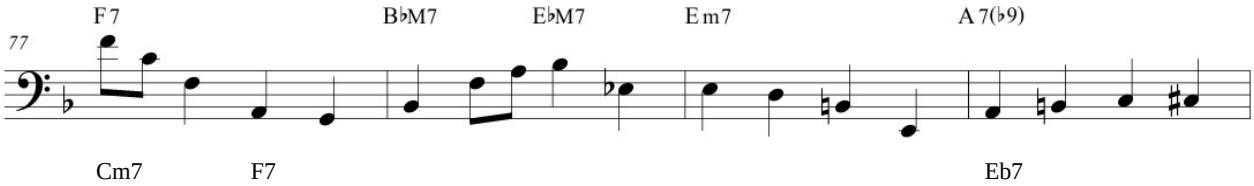
Nota 18. Yesterdays'in 69.-72. ölçüleri.

69. ve 70. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve do; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, si ve si*b*; çift kromatik yaklaşım sesi, sol; diyatonik yaklaşım sesi, 71. ölçüde Bm7(*b*5) akorundaki si, la ve fa; akor sesleri, fa#; Bm akorunun beşlisi ve 72. ölçüde E7(*b*9) akorundaki mi, re ve si; akor sesleri olarak kullanılmıştır.



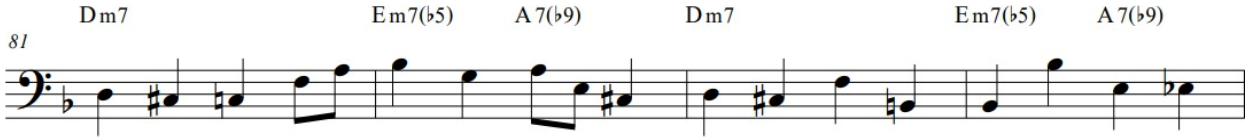
Nota 19. Yesterdays'in 73.-76. ölçüleri.

73. ölçüde la ve do#; akor sesleri si ve do; çift kromatik yaklaşım sesleri ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır. 74. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, si; diyatonik yaklaşım sesi olarak melodik yaklaşımla tam, yarım, tam ses kalıbında kullanılmıştır.75. ölçüde G7 akorundaki sol ve fa; akor sesleri, mi; diyatonik yaklaşım sesi, mi*b*; kromatik yaklaşım sesi ve 76. ölçüde C7 akorundaki mi ve do; akor sesleri, fa; diyatonik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



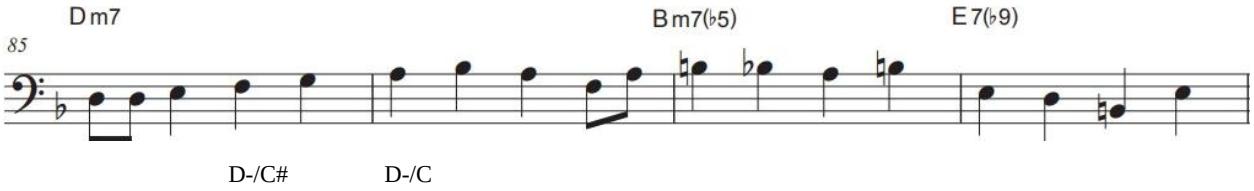
Nota 20. Yesterdays'in 77.-80. ölçüleri.

77. ölçüde F7 akorundaki fa, do ve la; akor sesleri, sol; diyatonik yaklaşım sesi ve akorun doğal gerilimli 9'lusu, 78. ölçüde B*b*M7 akorundaki; si*b*, la ve fa; akor sesleri, EbM7 akorundaki; mi*b* ve sib; akor sesleri 79. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki mi ve re akor sesleri, si; Em akorunun beşlisi ve 80. ölçüde A7(*b*9) akorundaki la ve do# akor sesleri, si ve do; çift kromatik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-yarım kalıbında kullanılmıştır.



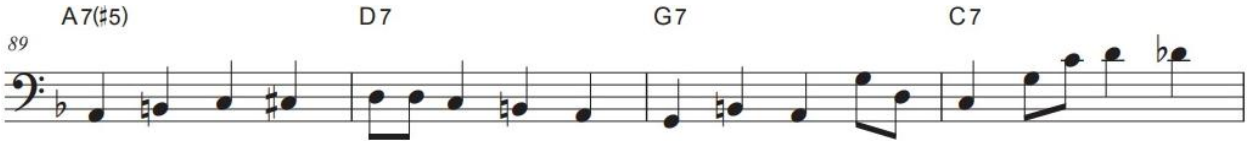
Nota 21. Yesterdays'in 81.-84. ölçüleri.

81. ölçüde Dm7 akorundaki re, do, fa ve la; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, 82. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b* ve sol; akor sesleri, A7(*b*9) akorundaki la, mi ve do#; akor sesleri, 83. ölçüde Dm7 akorundaki re ve fa; akor sesleri, do#; kromatik yaklaşım sesi, si; kromatik yaklaşım sesi ve 84. ölçüde Em7(*b*5) akorundaki si*b*; akor sesi ve A7(*b*9) akorundaki mi; akor sesi, mi*b*; kromatik yaklaşım sesi olarak kullanılmıştır.



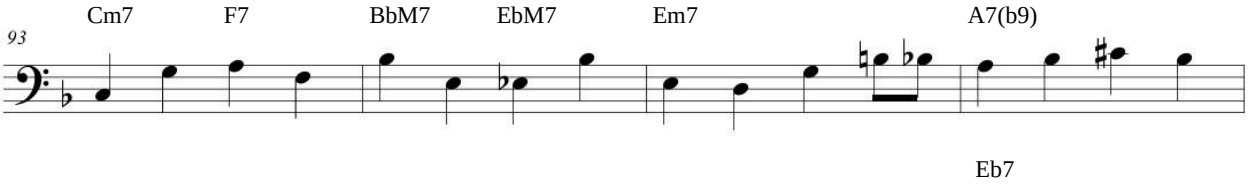
Nota 22. Yesterdays'in 85.-88. ölçüleri.

85. ve 86. ölçüde Dm7 akorundaki re, la ve fa; akor sesleri, mi, sol ve si*b*; diyatonik yaklaşım sesleri, 87. ölçüde Bm7(*b*5) akorundaki si ve la; akor sesleri, si*b*; kromatik yaklaşım sesi ve 88. ölçüde E7(*b*9) akorundaki mi, re ve si akor sesleri olarak kullanılmıştır.



Nota 23. Yesterdays'in 89.-92. ölçüleri.

89. ölçüde A7(#5) akorundaki la ve do#; akor sesleri si ve do; çift kromatik yaklaşım sesleri, 90. ölçüde D7 akorundaki re, do ve la; akor sesleri, si; diyatonik yaklaşım sesi ve melodik yaklaşımla tam-yarım-tam kalıbında kullanılmıştır. 91. ölçüde G7 akorundaki sol, si ve re; akor sesleri, la; akorun doğal gerilimli 9'lusu ve 92. ölçüde C7 akorundaki do ve sol; akor sesleri, re; akorun doğal gerilimli 9'lusu, re*b*; akorun altere gerilimli *b*9'lusu kullanılmıştır.



Nota 24. Yesterdays'in 93.-96. ölçüleri.

93.ölçüde Cm7 akorundaki; do ve sol akor sesleri, F7 akorundaki; la ve fa; akor sesleri, 94. ölçüde B*b*M7 akorundaki si*b*; akor sesi, mi; akorun doğal gerilimli #11'lisi, EbM7 akorundaki mi*b* ve si*b*; akor sesleri, 95. ölçüde Em7 akorundaki mi, re, sol ve si; akor sesleri, si*b*; kromatik yaklaşım sesi ve 96. ölçüde A7(*b*9) akorundaki la, si*b* ve do#; akor sesleri olarak kullanılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç

Paul Chambers'ın bas yürüyüşlerinde melodik ve armonik zenginlik dikkat çekmektedir. Akor seslerinde genellikle birli, beşli ve üçlünün yanı sıra altılı, yedili ve dokuzlu gibi genişletilmiş seslere yer verildiği görülmektedir. Ayrıca, Chambers'ın bu sesleri arpej olarak kullanmasının yanında sırasını değiştirerek yaratıcı bir şekilde kullandığı dikkat çeker. Bununla birlikte, Chambers'ın akor değişimlerinde melodik yaklaşımlardan yararlanarak sıralı sesler kullandığı ve bu yaklaşımı zenginleştirmek için tam-yarım-tam, tam-yarım-yarım ve tam-tam-tam gibi farklı ses kalıplarını bir veya birden fazla akorla bir ölçü içerisinde uyguladığı görülmektedir.

Chambers, akor dışı seslerde diyatonik, kromatik ve çift kromatik yaklaşım seslerini ustalıkla kullanmış, bunun yanında akorun doğal gerilimli sesleri olan 9'lu, #11'li ve 13'lü ile altere gerilimli seslerden #9'lu ve b9'lusuna yer vermiştir. Eserlerde bu gerilimli seslerin harmonik yapıyı zenginleştirdiği ve melodik yürüyüşe katkıda bulunduğu görülmektedir. Özellikle VIMaj7-IIm7 bağlantılarında tonun armonik minör dizisini kullanarak yürüyüşlerdeki ifade gücünü artırmıştır.

Ritmik çeşitlilik de Chambers'ın yürüyüşlerinin ayırt edici özelliklerinden biridir. Chambers genel olarak dörtlük nota kullanmasına rağmen, üçlemeler ve farklı ritmik yapılar ile bas çizgilerine hareket katmıştır. Aynı zamanda, iki oktav yüksekliğindeki aralıklara yer vererek yürüyüşleri dinamik bir hale getirmiştir.

Paul Chambers'ın akor ilerlemelerindeki yaklaşımı da incelendiğinde, orijinal eserlerde triton ikamesi yerine V7 akorunu tercih ettiği ve bu tercihi eserlerde akorların tür ve fonksiyonlarını değiştirmek için kullandığı anlaşılmaktadır. IIm7-V7-IM7 akor ilerleyişlerinde ise zaman zaman IIm7'nin yerine V7-IM7 geçişi yaptığı görülmüştür. Aynı akor yapıları içerisinde motif ve cümle tekrarlarına yer vermesi de yürüyüşlere bütünlük kazandırmıştır.

Sonuç olarak, Paul Chambers'ın bas yürüyüşleri, melodik, ritmik ve armonik zenginliği bir arada barındıran, caz müziğinde kendine özgü bir yaklaşımı temsil etmektedir. Bu bağlamda, özellikle yürüyen basın sadece bir armonik destek unsuru olmadığını, aynı zamanda melodik bir anlatım aracı olabileceğini de göstermektedir.

Öneriler

Bas yürüyüşlerine başlamadan önce, akor yapıları, dizi ve arpej ilişkileri ile kromatik ve diyatonik yaklaşımlar, akorlar arası bağlantıların kurulmasında öncü ve pedal seslerin kullanımı gibi teorik bilgilerin kapsamlı bir şekilde öğrenilmesi, müzikal ifadenin zenginleştirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Swing unsuru bas yürüyüşlerinde dikkate alınarak teorik bilgilerle birlikte sezgisel bir şekilde uygulanmalı ve yürüyüşlerin karakterine katkıda bulunmalıdır.

Bas yürüyüşlerine yönelik teknik çalışmalar dengeli bir şekilde ele alınmalıdır. Çalgı tekniğini hızlandırmak için parmak egzersizleri, çeşitli ritmik kalıplar üzerinde çalışılabilir. Bunun yanı sıra, ajiliteyi (aceliteyi) artırmak ve parmakların esnekliğini sağlamak amacıyla dizi ve arpej çalışmaları ile özel parmak egzersizleri yapılmalıdır. Çalışmalar sırasında kontrbas ve bas gitar için yazılmış etütlerden faydalanmak hem teknik hem de müzikal becerilerin gelişimine katkıda bulunacaktır.

Paul Chambers gibi usta sanatçıların bas yürüyüşleri, sadece kontrbas ve bas gitar için değil, piyano ve gitar gibi çoksesli çalgılar için de uygulanabilir. Özellikle kromatik ve diyatonik bağlantılarla zenginleştirilmiş yürüyüşler, farklı enstrümanlarda armonik yapıların daha güçlü bir şekilde ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır. Bu kapsamda bas yürüyüşleri müzikal çalışmalarda yalnızca ritmik bir temel olarak değil, melodik ve armonik bir ifade aracı olarak da kullanılabilir.

Fakültelerin caz programlarının ve ilgili müzik bölümlerinin kontrbas/bas gitar derslerinde Paul Chambers'ın yürüyüşlerine yer verilebilir. Bu, öğrencilerin hem caz müziğinin temel unsurlarını anlamalarını hem de yürüyüşlerdeki yaratıcı yaklaşımları öğrenmelerini sağlayacaktır. Ayrıca, eğitim öğretim sürecinde kullanılmak üzere bas yürüyüşlerine yönelik etütler yazılarak öğretim materyalleri oluşturulabilir.

KAYNAKLAR

Badoğlu, Ö. (2020). *Bill Evans doğaçlamalarında melodik ve armonik yapı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Baker, D (1979). İmprovisational *patterns the bebop era: volume1*. New York: Charles Colin Press.

Barutçu M. E. ve Atılgan Sökezoğlu D. (2009). Skriyabin'in op. 62 no. 6 piyano sonatının müzikal-felsefik ve tekniksel açılardan incelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (*9*)3, 499- 519.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Chambers, P. (1959, 28 Ağustos). Groovin' With Golson Yesterdays - Benny GOLSON. [video]. Youtube. (Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=J8Ke5KcTBNk), (Erişim tarihi: 20.10.2023).

Gridley, M. C. (2015). Mr. P. C.: The life and music of Paul Chambers. popular music history; wail: the life of Bud Powell, by R. Palmer & P. Pullman. *Notes*, *71*(3), 492–497.

Lang, M. (2010). Pentatonic scales: theory and applications, OpenStax CNX. (Erişim adresi: http://cnx.org/contents/b842df6b-cc0e-4d2e-873b-1d194b11482f@1), (Erişim tarihi: 25.10.2024).

Ligon, B. (2001). *Jazz theory resources*: *Volume 2*. Otab: Hal Leonard Houston Publishing Inc.

Skinner, J. W. (2016). *A comparative analysis of three jazz bassists walking bass lines*. Co, USA: ProQuest

Sönmez, V. ve G. Alacapınar, F. (2011). *Örneklendirilmiş bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Tunahan, S. (2024). *Paul Chambers'ın kullandığı bas yürüyüşlerindeki armonik yapı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Yavuzoğlu, N. (2012). *Caz müziğinde akor dizileri*. İstanbul: Pan Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldız, K. (2018). *Caz tarihinde önemli kontrbasçılar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Paul Chambers emerged as one of the most sought-after bass artists in modern jazz from the mid-1950s to the mid-1960s. Recording over 300 albums during this period, Chambers collaborated with virtually all the prominent modern jazz musicians of his time. He contributed to iconic recordings such as *Kind of Blue*, *Sketches of Spain*, and *Porgy and Bess* with Miles Davis, as well as John Coltrane's *Giant Steps*, a landmark saxophone album in jazz history. As a foundational member of Davis's prestigious rhythm section during a critical phase of the trumpeter's career, Chambers demonstrated exceptional professionalism despite being only 20 years old when he joined the group. He not only secured the timing and rhythmic flow of the ensemble but also provided a rich harmonic foundation that enhanced the swing feel. Moreover, he pioneered melodic pizzicato solos in the bebop style, delivering an expressive tone on the bass reminiscent of trumpeter Dizzy Gillespie. Additionally, Chambers showcased extraordinary skill in arco improvisation, setting an unparalleled standard for other bassists in jazz. His arco solos were meticulously crafted and regarded as artistic pinnacles within the jazz context.

Walking bass is considered not only a critical technique for establishing the rhythmic and harmonic foundation in jazz music but also one of the most defining elements of the genre's character. In this technique, the bassist articulates the root notes of the chords, relevant passing tones, and embellishments within the measures (often divided into four equal beats), thereby solidifying the rhythmic flow while enriching the harmonic texture. Walking bass provides not only a rhythmic base but also serves as a melodic tool, adding dynamic depth to the composition. During the bebop era, bassists like Paul Chambers, Oscar Pettiford, and Ray Brown emphasized chromatic passing

tones and arpeggios based on extended chord tones in their walking bass lines. This approach offered a sophisticated expression, reflecting the harmonic richness and melodic subtlety of the era. Although walking bass has been interpreted differently across jazz eras—such as swing, bebop, and modern jazz—it has consistently served as a fundamental element, maintaining rhythmic balance while delivering harmonic depth and melodic fluidity. Furthermore, this technique plays an integral role in jazz education and performance, contributing to the development of rhythmic sensitivity and harmonic understanding.

Paul Chambers remains one of the most influential and innovative bassists in jazz history, holding a significant place in the jazz world today. Through his contributions to albums like Miles Davis's *Kind of Blue* and John Coltrane's *Giant Steps*, Chambers demonstrated mastery in employing walking bass techniques not only as a rhythmic foundation but also as a melodic element. In addition to his pizzicato playing, he expanded the expressive possibilities of the bass by integrating arco techniques into jazz improvisation, redefining the instrument's role and boundaries. Chambers's innovative approach advanced the harmonic and melodic dimensions of jazz bass, profoundly transforming its role within the genre.

In this context, the research problem is defined as follows:
What is Paul Chambers's approach to harmonic structure in his walking bass lines?

The aim of this study is to identify the harmonic structures employed by Paul Chambers in his walking bass lines, focusing on elements such as diatonic and chromatic approaches, tension and resolution relationships, leading and tension notes, modal and blues scales, diminished scales, and chord-scale relationships.

This research is significant for examining the harmonic structure in Chambers's walking bass accompaniments, identifying his musical approaches, and serving as a resource for future studies in jazz music education involving double bass and electric bass guitar in walking bass techniques. The scope of the study is limited to the 96-bar walking bass lines performed by Paul Chambers in the track *Yesterdays* from the album *Groovin' with Golson*, recorded on August 28, 1959, specifically between 1:16 and 3:50.

Method

This research is a descriptive study employing a general survey model aimed at identifying the musical language used by Paul Chambers in his accompaniments within the framework of

harmonic structures. The population of the study consists of the walking bass lines in works accompanied by jazz double bassist Paul Chambers, while the sample is limited to the walking bass lines performed by Chambers in Jerome Kern's composition Yesterdays.

Document analysis, a qualitative research method, was employed to establish the theoretical framework of the study and collect data regarding the walking bass lines in the selected work. Within this scope, the musical elements used in Paul Chambers's walking bass lines were analyzed and interpreted using the visual analysis technique. The analyzed musical elements include chord tones (e.g., m6, m7, m7b5, m7/9, m11, major 6th, maj7, maj9, 7, 7#5, 7/9, 7/#9, 7/9/b13), diatonic, chromatic, and double chromatic approaches to these chords, as well as natural and altered tension notes and leading tones. Additionally, scales, chord progressions, tritone substitutions, melodic movements composed of whole and half steps, and changes in chord types and functions were examined as part of the analysis.

During the analysis process, the chords used by Paul Chambers in his walking bass lines were annotated above the staff, while the original chords of the piece, which were not utilized in the walking bass, were indicated below the staff.

Findings, Discussion, and Results

Paul Chambers' walking bass lines exhibit notable melodic and harmonic richness. His use of chord tones often includes not only the root, fifth, and third but also extended tones such as the sixth, seventh, and ninth. Additionally, he employs these tones not only in arpeggiated forms but also in creative variations of their sequence. Furthermore, he integrates sequential tones through melodic approaches during chord changes and enriches this approach by applying different tonal patterns, such as whole-half-whole, whole-half-half, and whole-whole-whole, within a single measure involving one or more chords.

Chambers skillfully utilizes diatonic, chromatic, and double-chromatic approach tones outside the chord tones. He also incorporates natural tensions of the chord, such as the ninth, sharp eleventh (#11), and thirteenth, as well as altered tensions like the sharp ninth (#9) and flat ninth (b9). These tensions are observed to enhance the harmonic structure and contribute to the melodic flow of his lines. Particularly in VImaj7–IIm7 connections, Chambers employs the harmonic minor scale of the key to amplify the expressive power of his bass lines.

Rhythmic diversity is another distinguishing characteristic of Chambers' walking bass lines. While he predominantly uses quarter notes, he adds movement to his bass lines with triplets and varying rhythmic structures. Moreover, he incorporates intervals spanning two octaves, making his lines more dynamic.

When analyzing Chambers' approach to chord progressions, it is evident that he often opts for the V7 chord instead of tritone substitution in original compositions. He uses this choice to alter the types and functions of chords in a piece. In IIm7–V7–IM7 progressions, he occasionally replaces the IIm7 with a V7–IM7 transition. His inclusion of motif and phrase repetitions within the same chord structures also contributes to the coherence of his walking bass lines.

In conclusion, Paul Chambers' walking bass lines embody a distinctive approach to jazz music, combining melodic, rhythmic, and harmonic richness. In this context, his work highlights that walking bass is not merely a harmonic support element but also a tool for melodic expression.

Before starting walking bass lines, it is crucial to comprehensively learn theoretical concepts such as chord structures, relationships between scales and arpeggios, chromatic and diatonic approaches, and the use of leading tones and pedal points to establish connections between chords. These elements play a significant role in enriching musical expression. The swing element should be incorporated into walking bass lines by applying theoretical knowledge intuitively, enhancing the character of the lines.

Technical exercises for walking bass lines should be approached in a balanced manner. Finger exercises focusing on various rhythmic patterns can be practiced to improve instrumental technique. Additionally, scale and arpeggio exercises, along with specific finger exercises, should be employed to increase agility and flexibility. Utilizing etudes written for double bass and bass guitar during practice contributes to the development of both technical and musical skills.

Walking bass lines by master musicians like Paul Chambers can be applied not only to double bass and bass guitar but also to polyphonic instruments such as piano and guitar. Walking lines enriched with chromatic and diatonic connections, in particular, allow harmonic structures to emerge more strongly on different instruments. In this context, walking bass lines can serve not only as a rhythmic foundation in musical studies but also as a tool for melodic and harmonic expression.

In jazz programs and music departments of faculties, Paul Chambers' walking bass lines can be included in double bass/bass guitar courses. This would help students both understand the fundamental elements of jazz music and learn the creative approaches embedded in these lines.

Furthermore, etudes for walking bass lines can be written and utilized as instructional materials to support the teaching and learning process.