

CAZ TARİHİNDE 1959-1967 SÜRECİNİN ÖNEMİ

Başak YAVUZ

Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi MSSB, basakyavuz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0146-1338

Koray SAZLI

Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi MSSB, ksazli@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1429-1094

Yavuz, Başak ve Koray Sazlı "Caz Tarihinde 1959-1967 Sürecinin Önemi". idil, 86 (2021 Ekim): s. 1425–1434. doi: 10.7816/idil-10-86-01

ÖZ

Bu çalışmanın odak noktası, caz tarihinin en yaratıcı yılı olarak anılan 1959 yılının literatürde en önemli çıktıları arasında bulunan albümler ve bunların "caz müziğinin öldüğü yıl" olarak anılan 1967 yılına kadar caz tarihini domine eden free jazz akımına etkileridir. 1950'li yıllar, cazın daha önce olmadığı kadar çeşitlilik gösterdiği bir dönemdir. *Third stream*, *cool jazz* ve *hard bop*, 1950'li yılları tanımlayacak stillerin başında gelmekte iken, 1959'da caz birçok dala ayrılarak çeşitli coğrafyalarda ses bulmuştur. Böylelikle 20. yüzyılın ikinci yarısı, ilk yarısındaki gibi tek stil odağında değil, birden fazla stilin eş zamanlı olarak gerçekleştiği bir dönem olarak tarihte yerini almış, 1959 yılı bu açıdan caz tarihinde bir köprü görevi görmüştür. *Fusion* öncesi 1959-1967 döneminin yankıları ise, cazın 21. yüzyıldaki müzikal çıktıları üzerinde halen etkilidir. Bu çalışmada, 1950-1967 yılları arasındaki çeşitli caz stillerinin ve bu stillerin müzikal anlayışını oluşturan temel unsurların betimleme yolu ile aktarılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Caz, Free Jazz, Hard Bop, 1959, Third Stream, Cool Jazz, Avant-Garde

Makale Bilgisi:

Geliş: 25 Ağustos 2021

Düzeltilme: 11 Eylül 2021

Kabul: 17 Eylül 2021

Giriş

Afrika ve Latin Amerika kökenli müzikal öğelerin Avrupa kökenli müzikal öğelerle Amerika Birleşik Devletleri'nde bir araya gelmesiyle oluşan ve gelişen caz müziğinin kökenini incelemek, bu makalenin konusu olan dönem dahil olmak üzere, tüm caz tarihini konumlandırabilmek adına önem teşkil etmektedir.

Afrika'nın müzikal karakteristik öğelerini çalışan önemli etnomüzikologlardan Kwabena Nketia (1921-2019), Francis Bebey (1929-2001), Alan Lomax(1915-2002) ve Thomas Turino'nun (1951-) yazılarından edinilen verilere göre Afrika'nın müzikal karakteristikleri, müzik ve hareketin birliği, çevresel seslerin müziğe katılması, soru cevap, grup katılımı, kısa vokal cümleleri, *ostinato* kullanımı, birbirine geçen *ostinatos*, vokal tınlarının değişimi, doğaçlama, yoğun tınlar ve *cyclic* (döngüsel) form ile bunun varyasyonlarıdır (Harper, 2001: 5).

Amerika Birleşik Devletleri'nin kolonileşme sürecinde güneydeki plantasyonlarda köleler çalıştırılmaktaydı. Çalışma saatlerinde birbirleriyle konuşulmasına izin verilmeyen köleler *call and response* (soru cevap) dayalı bir biçimde müzik aracılığıyla iletişim kurmakta, böylelikle tütün veya pamuk toplama vb. işlerini sürdürmekteydiler. *Worksongs* (işçi şarkıları) bu şekilde ortaya çıkmıştır ve caz müziğini önemli ölçüde etkilemiştir.

Avrupa kökenli Hristiyanlaştırma süreci ile 18. yüzyılın başında kölelerin Avrupa dini müziğine maruz kalmaları ve bunun sonucunda iki kültürün kaynaşması, önemli müzikal çıktılarla sonuçlanmıştır. ABD'deki Protestan köleler tarafından söylenen *spirituals* (ruhâni şarkılar) seküler ve dini müzikal öğelerin kaynaşması, akılda kalan ve tekrara dayalı cümleleri, folk stiline yakın melodileri, bazen nakaratları ve senkop içeren ritmik yapıları ile *hymn* (ilâhi) ve *psalm*lardan (mezmur) ayrılarak 18. yüzyılın sonlarına doğru yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır ve bu gelenek 19. yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür (Harding, 1981: 53-55).

Seküler bir yapıya sahip *blues* ise caz ile direk bağlantıya sahip ve cazı en çok etkilemiş türlerden biridir. *Blues*, baskı, çalışma, açlık, ayrılık vb. kişisel temaları içinde barındırmaktadır. Zamanla *blues*, standartları olan bir türe dönüşmüştür ve caz tarihinde müzisyenler tarafından defalarca ele alınmıştır. *Blues*, kayıt endüstrisinde büyük bir rol oynamadan önce, hatta kendi başına bir stil olarak kabul edilmesinden de önce, Mississippi Delta'sında kırsal alanda ortaya çıkmıştır.

Cazın doğduğu şehir olan New Orleans, Amerika Birleşik Devletleri'ne bağlı Louisiana eyâletinde Mississippi Nehri'nin kenarında yer almaktadır. 1718'de Fransız kolonisi olarak kurulan New Orleans, ismini dönemin Fransız Dükü d'Orléans'dan almıştır. 1764'te İspanyolların hakimiyeti altına girmiş, 1800'de Napolyon tarafından geri alınmış, 1803'te ise Louisiana Alımı'nın bir parçası olarak Amerika Birleşik Devletleri'ne satılmıştır (Gioia, 2011: 27-29).

19. yüzyılın sonlarında New Orleans'da ortaya çıkan *ragtime*, Afrikalı ve Avrupalı gelenekleri bir araya getiren bir türdür. *Rag*, düzenli bir bas hareketine karşı senkoplu çalım anlamında kullanılmaktaydı (Burkholder vd. 2014: 777). Scott Joplin'in (1868-1917) "Mapple Leaf Rag" eseri de dahil olmak üzere çoğu *rag* iki dörtlülük ve 16 ölçülük bölmelerin tekrarından oluşmaktadır.

19. yüzyılın ortalarından itibaren kuzeyden gelen askeri bandolar sayesinde köleler, keman ve piyano dışındaki diğer Avrupa kökenli enstrümanları da tanıma fırsatı bulmuşlardır. Bundan kısa süre sonra her kentin ve kasabanın belediye bandoları kurulmuştur. Çoğunlukla bu bandolar, enstrümanlara erişebilecek ve müzik öğrenebilecek parası olduklarından beyaz müzisyenlerden oluşmaktaydı. İç savaş sonrasında ise özgürlüklerine kavuşan siyâhi müzisyenlerin de bu enstrümanlara erişimi, ideal koşullarda olmasa da mümkün hale gelmiştir. Bu enstrümanlara yaklaşımları ise, Afrikalı kökenleri sebebiyle vokal hatlarını enstrümanla taklit etmek ve senkop kullanımıyla kendini göstermiştir (Harding, 1981: 66-68). Klasik New Orleans bandolarının birçoğu başta Chicago ve New York olmak üzere başka şehirlere göç etmiştir.

1920'li yılların başlarında New Orleans kökenli caz dünyasının merkezi kuzeye kaymış, (Gioia, 2011: 43)'ın da belirttiği gibi Jelly Roll Morton (piyano, 1890-1941), Freddie Keppard (kornet, 1890-1933), Sidney Bechet (klarnet, 1897-1959), King Oliver (kornet, 1881-1938), Kid Ory (trombon, 1886-1973), Louis Armstrong (kornet, 1901-1971) gibi bu müziğin en önemli müzisyenleri Chicago'ya yerleşmişlerdir. Yalnızca müzisyenler değil, siyâhi popülasyon da daha ferah bir yaşam süreceklere kuzeye göç etmiştir. Bu dönem tarihte *Great Migration* (Büyük Göç) olarak yer almaktadır.

1920'li ve 1930'lu yıllarda Afro-Amerikan kökenli edebi, sanatsal ve sosyal hayatın kalkındığı dönem tarihte "Harlem Rönesansı" olarak geçmiştir. Halbuki henüz 1912'de, sayısı yüzü geçen siyâhi müzisyenlerden oluşan, aynı zamanda siyâhi müzisyenler için bir birlik işlevi gören "Clef Club" orkestrası ile, New York Carnegie Hall'da sahne almayı başarmış ilk siyâhi besteci-orkestra lideri James Reese Europe (1881-1919)

(Badger, 1989: 48-50)'ın da ifade ettiği gibi *swing* döneminin olduğu yere gelmesinde büyük katkıda bulunan ve uluslararası başarıları imza atmış bir müzisyendir.

Aranje edilen müziğin domine ettiği *swing* dönemi, *big band* müziğinin yükseldiği bir döneme işaret etmektedir. Aranörler bir şarkıyı ya da parçayı belirli bir enstümantasyona dayalı olarak düzenlemekte, balo salonlarında ve turnelerde bu müzikler sahnelenmekteydi. 1930'lu yılların başlarında Duke Ellington (piyano, 1899-1974), Count Basie (piyano, 1904-1984), Benny Goodman (klarnet, 1909-1986), Gene Krupa (davul, 1909-1973), Jimmy Dorsey (klarnet, 1904-1957), Tommy Dorsey (trombon, 1905-1956), Artie Shaw (klarnet, 1910-2004), Woody Herman (klarnet, 1913-1987), Chick Webb (davul, 1905-1939), Glenn Miller (trombon, 1904-1944) tarafından yönetilen *big band*ler ve daha birçok irili ufaklı orkestra, aranje edilmiş *swing soundunu* icra etmiş ve kaydetmiş; bu dönem *swing* dönemi olarak tarihe geçmiştir.

1940'lı yıllar, II. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle *big band* topluluklarının yerini daha küçük gruplara bıraktığı bir dönemi işaret eder. Literatürde "modern caz" olarak da nitelendirilen *bebop* dönemine, *swing* orkestralarında çiraklık dönemlerini tamamlamış olan Charlie Parker (alto saksofon, 1920-1955) ve Dizzy Gillespie (trompet, 1917-1993) öncülük etmiş, bu dönem itibarıyla caz müziği dans ve eğlence müziği olmanın ötesinde başka bir boyut kazanıp sanatsal bir müzik olarak ele alınmaya başlamıştır.

1. 1950'li Yıllar

1950'li yıllar itibarıyla caz, büyük bir hızla ilerlemeye başlamıştır. *Cool Jazz*, *Hard Bop* ve *Third Stream* bu dönemin önde gelen akımlarıdır.

Batı Yakası

Cool jazz, tartışmalı olarak Miles Davis'in (trompet, 1926-1991) 1957'de besteci Gil Evans (1912-1988) ile iş birliğiyle çıkardığı "Birth of the Cool" albümüyle başlamıştır. *Bebop* ile karşılaştırıldığında çok daha sakin bir üslupla, nüans kullanımıyla ve daha düşük tempoyla icra edilen bu müzik, aynı zamanda *bebop*a göre daha melodik ve boşluktur. Böylelikle *cool jazz*, dinleyici tarafından daha büyük ilgi görmüştür ancak siyahlar ve beyazlar arasında cazın "hot" değil de "cool" olma hâli fikir ayrılığına sebep olmuş ve bu yeni tür, doğu yakasından ziyade özellikle batı yakasında büyük ilgi görmüştür.

Cool ekolünü oluşturan önemli müzisyenler arasında Chet Baker (trompet, vokal, 1929-1988), Fransız Altılırları'nın (*Les Six*) önemli bir üyesi olan Darius Milhaud'un öğrencisi Dave Brubeck (piyano, 1920-2012), Gerry Mulligan (saksofon, 1927-1996), Paul Desmond (saksofon 1924-1977) bulunmaktadır ve siyâhi müzisyenlerin de dikkatini çektiği gibi bu müzisyenler beyazdır.

Aslında Lester Young'un (saksofon, 1909-1959) 1936'daki kayıtları çoktan bu yeni *soundun* habercisi olmuştur ve Young, o dönemde "her notaya burnunun ortasından vurmaktansa sakin bir *swing* ile yaslanmayı" tercih ettiğini ifade etmiştir (Stearns, 1970: 236'dan aktaran Harding, 1981: 223).

Hard Bop

*Bebop*ın 1950'lerdeki varisi olan *hard bop*, *blues*a dayalı zengin melodik nüansları olan, düzenlemelerde *riff* kullanımına sıklıkla yer veren, yalnızca *headin* değil solo bölmelerinin de planlandığı ve *coolun* serinkanlılığına zıt bir yapıda *hot* olarak yani siyâhi geleneğe bağlı bir yaklaşımla icra edilmiştir. Piyanoda Horace Silver, alto saksofonda Cannonball Adderley (1928-1975), Hank Mobley (1930-1986), tenor saksofonda Sonny Rollins (1930-), John Coltrane, Dexter Gordon (1923-1990) davulda Art Blakey (1919-1990), Max Roach (1924-2007), kontrbasta Charles Mingus (1922-1979), trompette Clifford Brown (1930-1956), Art Farmer (1928-1999), Freddie Hubbard (1938-2008), Thad Jones (1923-1986) bu müziğin önde gelen isimlerinden olmuştur.

Hard bop döneminde de *bebop* ile aynı temel emprovizasyon dili kullanılsa da bu iki dönemi birbirinden ayıran özellikler şunlardır (Lawn, 2013: 257):

- Yazılan parçaların önemli bir kısmı minör tonalitededir.
- Müzisyenler *blues*, *gospel* ve Afrika müziklerindeki köklerine dönmüşler ve *blues* vokalini çağrıştıran müzikal hareketler, soru cevap cümleleri, genel bir "eve dönüş" hissi ve ünlene R&B stiline kullanımı özelliklerini müziklerine yansıtmışlardır.
- Tempolar *bebop*a göre daha yavaş olup tekrara dayalı bas hatları ve davul kalıpları mevcuttur.

- *Funk* caz alanında ilerleyen sanatçılar, dinleyicinin ilgisine daha çok önem vermiş, müziklerini melodik ve ritmik olarak daha ulaşılabilir kılmışlardır.
- Parçalar *bebop*ın gevşek, formal olmayan *jam session* yaklaşımından ziyade komplike aranjmanlar barındırmaktadır. *Hard bop* aranjmanları eskinin *big band* aranjmanlarında olduğu gibi, yapısal girişler, sololar arasında interlüdler, sololara spesifik olarak organize edilmiş eşlikler içermektedir.
- Gruplar, standartlardan ziyade özgün müziğe daha çok yer vermişlerdir. Bazı yeni materyal *blues* tabanlı olsa da özgün armonik yapıları dayanan çalışmalar da mevcuttur.
- *Cool sound*unun tersine, *hard bop* davulcuları nadiren süpürge kullanmış, ayrıca solo çalışmalarında daha melodik bir yaklaşım benimsemişlerdir.
- Solistler arasında 4 ölçülük *trader*ler daha popüler olmuş, davul da bunların arasında yer almıştır.
- LP (uzun çalar) kayıt formatı daha uzun soloların önünü açmıştır.

Caz tarihinin en şahsına münhasır müzisyenlerinden biri olan Charles Mingus da caz tarihinde 1920'li yıllardan itibaren büyük öneme sahip olan Duke Ellington (piyano, 1899-1974) gibi sınıflandırılması zor bir müzikal figürdür. Mingus, *hard bop*, *free jazz*, *third stream* gibi farklı stillerde büyük ve küçük ölçekli üretimler gerçekleştirmiş, *blues*u yeni bir bakış açısıyla tekrar ele almış, farklı müzikler denese de siyâhi geleneğe bağlı kalmıştır. Schuller (1989: 129)'e göre Mingus *swing* döneminde aranjörlerin yükselişe geçmesi ve homofonik yazının ön plana çıkmasıyla unutulmaya yüz tutan New Orleans cazının polifonik yapısını, melodik bağımsızlığını ön plana çıkaran çok sayıda eserler vermiştir.

Third Stream

Gunter Schuller'in (besteci, 1925-2015), caz ile klasik müziğin birbirinden etkileşimiyle ortaya çıkan müziği 1957'de "*third stream*" olarak isimlendirmesi literatürde uzun süre devam edecek tartışmaların önünü açmıştır. Joyner (2000: 63)'a göre cazda klasik müzik etkisi 1950'li ve 1960'lı yıllarda daha gözle görünür hale gelmiştir. 1920'li yıllarda Paul Whiteman (1890-1967), 1930'lu yıllarda Artie Shaw (1910-2004), 1940'lı yıllarda Duke Ellington ve John Lewis (1920-2001), 1950'li yıllarda ise Charlie Mingus, Gunter Schuller, Stan Kenton (1911-1979), George Russell (1923-2009), Jimmy Giuffre (1921-2008), Miles Davis ve Gil Evans, Gunter Schuller'in "*third stream*" olarak isimlendirdiği bu müziğin önde gelen bestecilerindendir (Joyner, 2000: 63-73). Caz ile klasik müziğinin kesişimine Stuessy (1977) ise *confluent* (birlikte akan) ismini vermiştir. *Third stream*in ne olduğu yıllar içinde literatürde tartışılrsa da ne olmadığı Schuller (1989: 120)'e göre şöyledir:

- Yaylılarla çalınan caz müziği değildir.
- Klasik enstrümanlarla çalınan caz müziği değildir.
- Cazcılar tarafından çalınan klasik müzik değildir.
- Ravel ve Schönberg'i bebop armonisi içine serpiştirmek değildir-tersi de değildir.
- Füg formunda çalınan caz değildir.
- Cazcılar tarafından çalınan bir füg değildir.
- Caz ya da klasik müziği ortadan kaldırmak için tasarlanmamıştır; sadece günümüzün yaratıcı müzisyenleri için birçok seçenek arasında başka bir seçenektir.

Caz ile klasik müziğin notasyonundaki farklılıklar sebebiyle *third stream* eserlerin icra pratiklerinde sorunlar yaşanmıştır. Klasik eğitilmiş müzisyenler caz partiyonlarını okumakta zorlanırken, klasik notasyon, büyük aralıklar, değişen zaman işareti, alışılmadık diziler de çok az ya da hiç konservatuvar eğitimi olmayan, daha güdüsel müzik yapan caz müzisyenleri açısından zorlayıcı olmuştur. Besteci, üstesinden gelmekle yükümlü olduğu bu durumda, ya caz müzisyenleriyle tek tek notanın ötesinde sözlü yolla iletişim kurabilir ya da klasik eğitilmiş müzisyenlere, caza dair nüansları detaylı bir şekilde notaya döküp, doğru performansı aktarmaya çalışmıştır. Ancak caz geleneğinden gelmeyen bu müzisyenlerden isabetli bir sonuç net olarak beklemek mümkün olmamıştır. Emprovizasyon açısından yaşanan ikileme örnek verilecek olursa, Schuller'in "Abstraction" eserinde alto saksafoncuya eseri defalarca dinletip, kulağında kaldığı kadarıyla üzerine solo

olarak doğaçlama çalmasını istediği bilinmektedir (Ehle, 1972: 31). Schuller (1989: 117), performansla ilgili yaşanan sıkıntıları kendi sözleriyle şöyle ifade etmiştir:

Bana göre şüphesiz klasik müzik dünyası caz müzisyenlerinden zamanlama, ritmik duyarlılık ve incelik gibi kavramlar; caz müzisyenleri de klasik müzisyenlerden dinamikler, yapı ve kontrast hakkında çok şey öğrenebilir. Bu karşılıklı verim, inanıyorum ki, *third stream*'in getirilerinden biridir. Görünen o ki, böylelikle, *third stream* müziğini, senfoni orkestralarını *swing* edemediği için yargılayan eleştiriler haksızdır. Tabi ki *swing* edemezler ...ama belki öğrenebilirler.

Third Stream'in önemli örnekleri arasında Gershwin'in (1898-1937) "Rhapsody in Blue", Stan Kenton orkestrasından Graettinger'in (1923-1957) "The City of Glass", John Lewis'in "Sketch", Charles Mingus'un "Revelation", Duke Ellington'un "Clothed Woman", Gunter Schuller'in "Transformation" eserleri bulunmaktadır.

Cazın klasik müzikten etkilenmesi tek taraflı gerçekleşmemiştir. Klasik müzik bestecileri de cazdan etkilenmiştir. Milhaud'un (1892-1974) "Creation du Monde", Stravinsky'nin (1882-1971) Woody Herman (1913-1987) orkestrası için yazdığı "Ebony Concerto", Copland'ın (1900-1990) "Music for the Theater", Ravel'in (1875-1937) G majör piyano konçertosu, Shostakovich'in (1906-1975) "Suite for Jazz Orchestra" bu etkileşime gösterilebilecek birçok örnekten birkaçıdır.

2. 1959 Yılı

1959 yılı, zaman çizelgesinde 1960'lı yıllarda cazın hangi yönlerde ilerleyeceğinin ipuçlarını veren yıl olması açısından caz tarihinin önemli bir kesitini oluşturmaktadır. 1950'lerde filizlenen ve 1960'larda gelişecek yeni dönemlerin başlangıcı olan ve caz tarihinin en önemli albümlerinden bir kısmının yayınlandığı bir zaman dilimini işaret eder. Bu albümler arasında literatürde en çok kabul görmüş olanlar şöyledir:

- Miles Davis- Kind of Blue
- John Coltrane- Giant Steps
- Ornette Coleman-The Shape of Jazz to Come
- Charles Mingus- Mingus Ah Um
- Dave Brubeck- Time Out
- Bill Evans- Everybody Digs Bill Evans

Kind Of Blue

Caz tarihinde bir başyapıt olan Miles Davis albümü "Kind of Blue", trompette Miles Davis, alto saksafonda Cannonball Adderley (1928-1975), tenor saksafonda John Coltrane (1926-1967), piyanoda Bill Evans (1929-1980) ve Wynton Kelly (1931-1971), kontrbasta Paul Chambers (1935- 1969) ve davulda Jimmy Cobb'ı (1929-2020) bir araya getirmiştir. Böylelikle Miles Davis bir kez daha yeni bir caz döneminin kapılarını açmış, 1950'li yıllarda "Milestones" ve "Porgy and Bess" itibarıyla üzerinde çalıştığı "modal (dizisel) caz" 1960'lı yılların önemli caz akımlarından biri olarak tarihe geçmiştir.

Coltrane, cazda modalitenin yarattığı müzikal olanaklarla ilgili şöyle söylemektedir (Carr 1998: 121, 122'dan aktaran Hasançebi, 2018: 29):

Görünüşe bakılırsa şimdi ters yönde, parçalarda gittikçe daha az akor değişikliği kullanmaya doğru gidiyordu. Serbest akış hatları ve akorsal yönler kullanıyordu. Bu yaklaşım, solistin akor halinde (dikey) veya melodik olarak (yatay) çalmayı seçmesine izin verdi.

Albümden önceki süreçte "Lydian Chromatic Concept" kitabının da yazarı, besteci George Russell ile bir araya gelerek Bartok, Berg ve Stravinsky'nin partiyonlarını çalışan Davis, armoniyi dizilerden oluşturulan akorlarla da ifade edebileceğini anlamıştır. Davis, tonal parçalarda 32 ölçünün sonu geldiğinde daha önce yaptığını bu sefer varyasyonlarla tekrar etmekten başka bir seçenek olmadığı, modal müzikte ise akorlar için endişelenmeye artık gerek olmadığını ifade etmiştir. Modal müzikte, bir müzisyenin melodik olarak ne derece yaratıcı olabileceğiyle yüzleşmesi konusunda aşağıdaki görüşü savunmaktadır (Kaplan, 2009: 86, 87):

- Artık armonik varyasyonların yerine melodik çeşitliliğin zamanının gelmiştir.
- Daha az sayıda akor yer almalıdır.
- Müzisyenlerin bu akorlarla ne yapacağıyla ilgili sonsuz ihtimaller mümkündür.

Giant Steps

John Coltrane'in 1960'lı yıllardan sonraki müzikal yolculuğu açısından bir dönüm noktası olma özelliği taşıyan "Giant Steps" albümünde tenor saksafonda John Coltrane, piyanoda Tommy Flanagan (1930-2001), Wynton Kelly (1931-1971) ve Cedar Walton (1934), basta Paul Chambers (1935-1969), davulda Jimmy Cobb (1929-2020), Lex Humphries (1936-1994) ve Art Taylor (1929-1995) yer almaktadır. Albüm 1959 yılında kaydedilmiş, 1960 yılının başında yayınlanmıştır.

Kind of Blue'nın kayıtları bittikten yalnızca birkaç hafta sonrasına Giant Steps'i kaydetmek üzere kayıt tarihi alan Coltrane, caz armonisini sınırlarından öteye taşımıştır (Kaplan, 2009: 210). Giant Steps parçasında kullanılan, caz tarihinin ileriki dönemlerinde "Coltrane *Changes* (Coltrane akorları)" olarak bilinecek, bir oktavı eşit aralıklara bölen majör ya da minör üçlü aralıklarla dizilmiş çözümlü noktaları, Coltrane'in gerek özgün eserlerinde gerek ii-V-I yapısında yazılmış standartların aranjmanlarında sıkça kullandığı bir yapı olacak karşımıza çıkacaktır.

The Shape of Jazz to Come

Alto saksafonda Ornette Coleman (1930-2015), trompette Don Cherry (1936-1995), basta Charlie Haden (1937-2014), davulda Billy Higgins'den (1936-2001) oluşan bu piyanosuz kuartet, caz müziğinin yapıtlarından "The Shape of Jazz to Come" albümünü 1959'da yayınlamıştır ve bu albüm literatürde 1960'lı yılların özellikle ilk yarısında cazın çıktısını domine edecek *free jazz* akımının öncüsü olarak önemli bir yer kazanmıştır.

John Lewis'in Ahmet ve Nesuhi Ertegün'e Coleman ve Cherry'den bahsetmesi üzerine Nesuhi Ertegün Coleman'ın ilk albümünü dinledikten sonra onu Atlantic'e davet etmiştir. Coleman, bu albüme "Focus on Sanity" ismini vermek istemiştir ancak Ertegün'ün ısrarı üzerine "The Shape of Jazz to Come" isminde karar kılınmıştır. Ertegün konu ile ilgili açıklamasında, bu başlığı, plağı alacak kişilere bu LP'nin eşsizliği üzerine fikir vermek için önerdiğini ifade etmiştir (Kaplan, 2009: 206).

Coleman'ın emprovizasyonları önceden kararlaştırılmış bir armonik yapı üzerine değil, tematik varyasyonlar üzerine kuruludur ve geleneksel *chorus* yapısının dışındadır. Bu yaklaşım eleştirmenler tarafından Coleman'ın müziğinin "atonal" olarak bağlamlandırılmasına yol açarken, Schuller (1989: 77, 78)'e göre, Coleman'ın müziği konsept olarak modaldır ve siyâhi müziğin geçmişine öykünmüştür. Albümdeki kolektif *interplay* kullanımı da aynı yaklaşımdan kaynaklanmaktadır.

Time Out

Dave Brubeck Kuartet'in "Time Out" albümü, caz literatürü tarafından 1959'un en önemli albümleri arasında yer almakla birlikte, caz dinleyicisi olmayan kitle tarafından da sevilerek dinlenen bir albümdür. Albümün iki büyük hiti bir Paul Desmond bestesi olan 5/4'lük "Take Five" ve İstanbul'a yaptığı ziyaret sırasında duyduğu müziklerden etkilenecek bestelenen 9/8'lik "Blue Rondo a la Turk" olmuştur. Albümdeki müzisyenler piyanoda Dave Brubeck, alto saksafonda Paul Desmond (1924-1977), kontrbasta Eugene Wright (1923-2020) ve davulda Joe Morello (1918-2011)'dur.

Albümün isminden de anlaşılacağı gibi Dave Brubeck, dört dörtlük ölçü kalıbının ötesini deneyimlemek istemiş, 2, 2, 2, 3 şeklinde bölünen dokuz sekizlik "Blue Rondo a la Turk"ü dört dörtlük *blues* ile birleştirmiştir.

Everybody Digs Bill Evans

Bill Evans (1929-1980)'ın üç triosundan kontrbasta Scott LaFaro (1936-1961) davulda Paul Motian (1931-2011) ile birlikte oluşturduğu ilk triosu, literatürde genel olarak en iyi triosu olarak yer almaktadır. Bu trioju diğer caz gruplarından ayıran öge, müzikal iletişimleridir. O dönemde bir caz topluluğunda *rhythm section*'un görevi eşlik iken Bill Evans'ın triosunda üç müzisyen arasında eşit bir müzikal alışveriş söz konusu olmuştur ve bunun sonucunda Bill Evans triosunda, müzik birbirinin içine geçerek tek bir ünite olarak tınlamıştır. Peters (2013: 16)'ın da belirttiği üzere Ravel'in oda müziği yazılarında da böylesi bir yaklaşıma rastlamak mümkündür ki Bill Evans tarihte cazı empresyonizm bağlamında icra eden bir piyanist olarak anılmaktadır. Yine 1959'da yayınlanmış olan "Everybody Digs Bill Evans" albümünde yer alan "Peace Piece" icrası bunun bir göstergesidir.

Mingus Ah Um

Caz tarihinin en önemli kontrbasçılarında Charles Mingus'un "Mingus Ah Um" albümü, alto ve tenor saksofon ile klarnette John Handy (1933-), tenor saksofonda Booker Ervin (1930-1970), tenor ve alto saksofonda Shafi Hadi (1929-), trombona Willie Dennis (1926-1965) ve Jimmy Knepper (1927-2003), piyanoda Horace Parlan (1931-2017), davulda Dannie Richmond (1931-1988) ve kontrbasta Charles Mingus'un icralarıyla 1959'un en önemli albümlerinden bir diğeridir.

"Mingus Ah Um" bu bölümde yer alan diğer albümlere kıyasla farklı bir bakış açısıyla ele alınması gereken bir albümdür. Yenilik açılımının peşindeki diğer albümlerin aksine, Charles Mingus 1960'lı yıllarda filizlenecek bu yeniliklerin birçoğunun tohumunu 1950'lerde zaten atmış, "Mingus Ah Um" dahil olmak üzere bu dönem kaydettiği albümlerde siyah milliyetçiliğine yaslanan bir perspektiften *bluesa* ve köklere yeni bir bakış açısıyla geri dönmeyi araştırmıştır.

Gioia (2011: 300)'ın da ele aldığı gibi, Mingus'un *blues* formu üzerinde derinlemesine besteciliğin yollarını araştırması açısından Ellington, Morton ve Monk gibi çok az sayıda müzisyen onun dengidir. "Haitian Fight Song" (1957) bu yaklaşımının erken bir habercisiyken "Mingus Ah Um" albümünden "Pussy Cat Dues" ve "Goodbye Pork Pie Hat" de bu arayışın önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Mingus'un üretimleri yalnızca bestecilik alanında değil, eğitimlik alanında da olmuştur. İdolü olarak benimsediği Ellington gibi Mingus da müzisyenlerini bestecilik sürecine dahil etmiş; onlar için beste yapmamış, onlarla birlikte beste yapmıştır. Müzisyenlerine kesinleşmiş bir partiyon yerine fikir eskizleri getirmiş, kolektif topluluk çalmasını ön planda tutmuştur. Jost (1994: 38, 39)'un da belirttiği gibi Mingus, böylelikle müzisyenler arasında eşitliği sağlamış onlara sağladığı ifade özgürlüğüyle eşsiz müzikal dokusunu yaratmıştır. Mingus, 1960'lı yıllarda Coltrane'in yenilik arayışının tersine geleneksel kalıpları kabul etmiş, onları yeni içerikle doldurarak altere etme yolunu seçmiştir.

3. 1960-1967 Süreci

Caz tarihinde 1960-1967 yılları arasında domine eden tür *free jazz* olmuştur. *Free jazz* ne olduğu literatürde karşıt görüşler ekseninde sıkça tartışılmış olmakla birlikte, Gunter Schuller'in *third stream* açıklama çabasında *third stream* ne olduğundan ziyade ne olmadığı ile ilgili sık alıntılanan metninde olduğu tavrın benzeriyle Jost (Carr, 1971'den aktaran Jost, 1994: 8), "Free Jazz" isimli kitabının giriş bölümüne şu alıntıyla başlamıştır:

Bir saksofoncu bir *free jazz session*ında yer almak üzere davet edilir. Elinde enstrümanıya ortaya çıktığında ona kendini özgürce ifade etmesi söylenir. Kendisini gemici gibi hissetmiş olsa gerek, çünkü *session*ı "Deniz kenarında olmak istiyorum" tavrıyla çalar. Görünüşe bakılırsa iş arkadaşları bu konuda ona çok kızmıştır ve ona tekrar gelmek için uğraşmamasını söylerler.

Free jazz, bireysel yaklaşımları içinde barındıran kolektif bir terim olduğundan dolayı The New Grove Dictionary (Bradford: [26.05.2021]) de Jost ile benzer bir yaklaşımla *free jazz* ne olmadığı üzerinden tonalitenin ve önceden belirlenen akor dizilerinin bulunmadığı, *chorus* yapısı ve önceden belirlenmiş işaretler ve kılavuzlar ile kısıtlanmayan, bilinen enstrümantal dokuların terk edildiği ve çoğunlukla cazın ritmik yapısından *rubato* kullanarak uzaklaşılan bir müzik olarak tanımlamıştır. *Free jazz*da birçok müzisyen melodiden ziyade yaratılan müzikal dokulara odaklanmış, *call and response* (soru cevap) tekniğine sıkça yer verilmiştir. Topluluk içinde gerek solistin gerek tüm grubun kolektif olarak doğaçlama yaptığı görülmektedir. Ayrıca Afrika'nın müzikal öğelerine yer verilmiş, bir kısmı *bebop* dönemini baypas ederek *dixieland*, *gospel* ve *folk* geleneklerinden de yola çıkmıştır. 1960'lı yıllarda *avant-garde jazz* ve *free jazz* aynı anlamda kullanılırken 1970'li yıllar itibarıyla birçok müzisyen, aslında bir planlama da içeren bu müziği "*free*" kelimesi yanlış anlaşıldığı için "*avant-garde*" terimini kullanmayı tercih etmiştir.

Ornette Coleman, John Coltrane, Cecil Taylor (piyano, 1929-2018), Sun Ra (piyano, orkestra lideri 1914-1993), Albert Ayler (saksofon, 1936-1970), Anthony Braxton (saksofon, 1945-) *free jazz*ın önemli isimleri arasında önde gelmektedir. Bu isimler farklı yaklaşımlar benimsemiş olsalar da artık müziği tek bir tonla sınırlandırılmanın, emprovizasyonu akor kalıplarının üzerine yapmanın, belli bir zaman işareti bir yana, düzenli vuruşa veya ölçü çizgilerine bağlı kalmanın ötesine geçmişlerdir. Williams (2012: xi)'in da belirttiği gibi, "*new jazz* (yeni caz)", "*free jazz* (özgür caz)", "*avant-garde jazz* (avangard caz)", "*the new thing* (yeni şey)", gibi isimlerle anılmaya başlayan bu yeni müzik, aralarında bu müzisyenlerin olduğu bir grup radikal düşünürün bireysel perspektiflerinden melodinin, armoninin, ritmin kurallarını sorgulamasıyla

gerçekleşmiştir.

Dizzy Gillespie kendisini eleştirmiş olsa da caz müziğinin en yenilikçi isimlerinden biri olan Lennie Tristano (piyano, 1919-1978), 1949'da "Intuition" ve "Digression" kayıtlarıyla, önceden belirlenmemiş bir armonik yapı üzerine doğaçlamalarıyla, Ornette Coleman'ın 1958 ve 1959 yıllarında yapacağı *free jazz* girişimlerine ışık tutmuştur. Harding (1981: 233)'in de belirttiği üzere dönemin önemli isimlerinden Shorty Rogers (trompet, 1924-1994), eserlerinde 20. yüzyıl tekniklerini de kullanan Jimmy Giuffre (klarnet, 1921-2008) ve Teddy Charles (vibrafon, 1928-2012) yeni kayıtlarıyla maceracı bir tavır 1950'li yılların daha başlarındayken benimsemişlerdir.

Tüm bu müzikal gelişmeler ışığında *free caz* siyâhi halkın sivil haklarını kazanmak için verdikleri mücadele ile özdeşleşmiştir. Dönemin davulcusu Rashied Ali'nin sözleriyle (Shipton, 2001: 797):

60'lar deneme zamanlarıydı. Sivil haklar, Martin Luther King, Malcolm X ve Siyah Panterler vardı. Çok fazla çeşitlilik mevcuttu. İnsanlar hakları için, eşit olmak için, özgür olmak için bağırıyorlardı. Ve doğal olarak müzik bu dönemi yansıtıyor...Tüm bu süreç çalma biçimimizi kesinlikle etkiledi. Bence *free* form doğal olarak buradan gelişti. Herkes önceden gelen o katı şeyden uzaklaşmak istedi, şimdi olanlarla ilişki kurmak istedi ve eminim bütün bunlar müzik olarak ortaya çıktı.

1950'li yılların ortalarından 1964'e değin süren Sivil Haklar Hareketi Amerikan İç Savaşı'ndan sonraki en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Ayrımcılığın (*segregation*) bitmesi 1964 yılında Medeni Haklar Yasası'nın kabulüne kadar sürmüştür. Rosa Parks, Martin Luther King Jr., Malcolm X, John ve Robert Kennedy gibi isimlerin ön planda olmasıyla gelişen sivil haklar ile ilgili süreç her kesimden, ırktan ve cinsiyetten insanın ses çıkardığı bir dönem olmuştur (Henry, 2004: 5).

Diğer yandan *free jazz*'ın Sivil Haklar Hareketi'ne bağlantısı müzisyenlerden ziyade basın tarafından körüklenmiş bir fikirdir ve *free jazz*'ın gelişimi, politikayla bağlandıırılmasından önce başlamıştır. Ornette Coleman kendi müziğini "*anti-segregational* (anti-ayrımcı)" olarak tanımlamış, siyah-beyaz ideolojisi onu ilgilendirmemiştir. Ornette Coleman'ın kendi sözleriyle (Broecking, 2010: 13'den aktadan Arthurs, 2015: 30): "Siyah müzisyenler gibi beyaz müzisyenlere de insanları eğlendirme karşılığında para ödeniyordu. Bu profesyonel müzisyenliğin bir gerçeğidir ve ayrımcılıkla hiçbir ilgisi yoktur".

Free jazz müzisyenleri cazın ekonomik tabanını bugün hala kontrol etmekte olan kayıt endüstrisi ve klüp sahiplerinin engellemeleriyle uzun süre mücadele etmek durumunda kalmıştır, düzenli bir işleri olmaksızın kişisel ve finansal zorlukları üstlenmiştir ve Jost (1994: 9)'un da belirttiği gibi bu durum, toplulukların bir arada kalamaması ya da grup doğaçlaması yapacak bir iletişim seviyesine gelmeyi başaramayarak, "gerçek" topluluklara dönüşmemesi anlamına da gelmekteydi.

Tkeweme (2007: 23, 24), Gigi Gryce'in 1950'lerde kendi yayın şirketini kurmasının, Dizzy Gillespie, Max Roach ve Charles Mingus'un yine bu dönemde bağımsız plak şirketleriyle çalışmasının ve kendi müzikal üretimlerinin sahibi olmak konusunda genç nesli yüreklendirmeleri gibi eylemlerin, 1960'larda "*Black Arts Movement*" (Siyah Sanatlar Hareketi) açısından öncü nitelikte olduğunu belirtmiştir. Nitekim Association for the "*Advancement of Creative Musicians in Chicago*" (AACM), "*Black Artists Group in St. Louis*" (BAG), "*Collective Black Artists in New York*" (CBA), "*Union of God's Musicians Ascension in Los Angeles*" (UGMA)'ın başı çektiği bu grupların amacı marjinal müzisyenler için kendilerini geliştirebilecekleri performans ve eğitime dayalı olanakları yaratmak olmuştur.

Free jazz'ın interdisipliner bir yapıyı da beraberinde getirdiği görülmektedir. Art Ensemble of Chicago ve Sun Ra's Arkestra gibi gruplar teatral elementleri de müziğe entegre etmiştir. Ayrıca *spoken word* (şiir) ve *beat* akımı da McClure (2006: 106)'ın belirttiği üzere, özellikle New York'un Lower East Side bölgesinde *free jazz*'ın anlatısına dahil olmuş, interdisipliner sanat kolektifleri oluşmuştur.

John Coltrane'in 1967'deki ölümü sonrasında ABD'nin en önemli caz dergilerinden Downbeat, Ekim ayında "Bildığımız üzere caz öldü" manşetiyle basılmıştır ki bu manşet o yıl John Coltrane'in ölümünden değil, *rock*'ın müzik piyasasını domine edecek kadar büyümesinden kaynaklanmaktadır (Hasançebi, 2018: 19). Bunun üzerine caz, yine Miles Davis'in öncülüğünü yaptığı *jazz-rock fusion* dönemine girmiş, böylelikle dinleyicisini koruyabilmiştir. Bu vesileyle elektrikli enstümanlar da caz sahnesine katılmıştır.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında, caz tarihinin önemli bir dönemini oluşturan 1950'li ve 1960'lı yıllar, birçok farklı üslup, arayış ve türün ortaya çıktığı bir zaman dilimini oluşturmaktadır ve bu süreç sonraki dönemleri de derinden etkilemiştir.

Sonuç

1950'li yıllarda, cazın gelişiminin, daha önce olmadığı kadar hızlı bir fazda gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Artık 1930'lu yıllardaki *swing* ya da *bebop* döneminde olduğu gibi cazı tek bir stilin domine ettiği zamanlar geride kalmıştır. 1959 yılı ise, içinde yer almış olan üretimler açısından cazdaki açılımların en gözle görünür hale büründüğü yıl olarak tarihteki önemini bugün hala korumaktadır.

Miles Davis, 1950 yılı itibarıyla yayılan stillerin popülerleşmesinde öncü bir role sahip olmuş, *cool caz*, *modal caz*, *fusion* vb. stillerin başlangıcı literatürde tarihsel açıdan Miles Davis'in üretimleriyle ilişkilendirilmiştir.

Cazın gelişmesi, sosyal olaylarla paralel olmuştur ve bu bağlantının en kuvvetli çıktılarında *free jazz*ın sosyolojiyle ilişkisi, Jost (1994: 9)'un da söylediği gibi iki yönlüdür; bir müzik tarzının gelişimini yalnızca sosyolojik teorilere dayanarak ele almak yeterli olmadığı gibi, analizi yalnızca müzikal olarak somut gerçeklere indirgemek de eşit derecede verimsizdir. *Free jazz*ın gelişimi sürecinde sosyal ve müzikal faktörler arasındaki bağların ne kadar sıkı olduğunu ve birinin diğeri olmadan nasıl tamamen kavranamayacağı görülmektedir.

Afro-Amerikalı müzisyenlerin bir kolektif oluşturarak birbirlerini maddi ve manevi yönden desteklemesinin, *free jazz* döneminin önemli edinimleri arasında olduğu tespit edilmektedir. Bu çabanın izlerini James Reese Europe'ın "Clef Club" oluşumuna kadar sürmek mümkündür.

1959 yılında Ornette Coleman'ın "The Shape of Jazz To Come" albümünde temellendirilen *free jazz* akımının, *call and response*, kolektif doğaçlama, vb. unsurların kullanımı açısından cazın kökleriyle bağlantılı olduğu saptanmıştır. Ancak Charles Mingus'un aynı tarihli "Mingus Ah Um" albümü cazın kökleriyle olan ilişkisini farklı bir düzlem üzerine kurmuş; *blues*ı tekrar irdeleyerek ele almıştır.

Yine 1959 tarihinde Bill Evans'ın üretimlerinin, akor kurulumu, üst tansiyon seslerinin kullanımı, trio iletişimi, vb. açılardan günümüze dek piyano triosu *soundunu* etkilediği görülürken; Bill Evans'ın kontrbasta Scott La Faro ve davulda Paul Motian ile birlikte çaldığı ilk triosunun, bu bağlamda caz tarihinde bir mihenk taşı görevi üstlendiği saptanmıştır.

Gunter Schuller'in, caz ile klasik müziğin birbirinden etkileşimiyle ortaya çıkan müziği "*third stream*" olarak tanımlamasının çok öncesinde, bu etkileşimin *ragtime* döneminde, hatta izleri daha da geçmişe sürülebilecek şekilde başladığı görülmektedir. Kùltürler bir araya geldiğinde, etkileşim kaçınılmazdır. New Orleans'ın, Avrupa, Afrika ile Latin Amerika etkilerinin ABD'de bir araya geldiği bir lokasyon olmasının bu etkileşimi sağladığı tespit edilmiştir.

Bu karşılıklı etkileşim gerek *free jazz* yönünde gerek yirminci yüzyıl klasik müziğinin K. Stockhausen (1928-2007) ile Miles Davis, Penderecki (1933-2020) ile Don Cherry (1936-1995) gibi önemli ortak çalışmaları ya da Anthony Braxton (1945-) gibi janrları aşan, yeni müziğin sınırlarını zorlayan isimler aracılığıyla ilerlemeye devam ettiği anlaşılmaktadır.

1967 yılı sonrasında *avant-garde* dışında, gelenekçilerin üretimleri ile, popüler veya "dünya" müziklerinin *fusion* üretimler bağlamında aynı anda ilerlediği görülmektedir. 21. yüzyılda ise caz, akımların önderliğinde değil, bireyselliğin ön plana çıktığı bir müzik olarak, caz eğitiminin dünyaya yayılması ve teknolojinin de gelişmesi vesilesiyle tüm coğrafyalarda varlığını sürdürmektedir.

Kaynaklar

- Arthurs, Tom. The Secret Gardeners: An Ethnography of Improvised Music in Berlin (2012-13). Doktora Tezi. University of Edinburgh, 2015.
- Badger, R. Reid. "James Reese Europe and the Prehistory of Jazz. American Music". 7. 1: 48-67, 1989.
- Burkholder, J. Peter, Donald J Grout, Claude V. Palisca. A History of Western Music. 9. bs. New York: W. W. Norton & Company, 2014.
- Carr, Ian. "Freedom and Fish Soup". Melody Maker. 22. 41, 1971.
- . Miles Davis: The Definitive Biography. New York: Thunder's Mouth Press, 1998.
- Ehle, Robert C., Robert E. Ehle. "Jazz Classics or Classical Jazz: The Story of Third Stream Jazz". American Music Teacher. 22. 1: 22-24, 1972.
- Gioia, Ted. The History of Jazz. 2. bs. New York: Oxford University Press, 2011.
- Harding, John R. A Survey of the Evolution of Jazz for the General Reader. Doktora Tezi. University of Miami, 1981.

- Harper, Richard. *Worksong: A Musical Play and Contextual Essay on the Life and Labor of African Americans During The Period 1865-1925*. Doktora Tezi. The Union Institute The Graduate School for Interdisciplinary Art and Sciences, 2001.
- Hasançebi, Yalçın. Miles Davis'in Elektrikli Enstrümanlara Odaklandığı Projelerinin Caz-Rock Türü Üzerindeki Etkileri ve 1968 Yılı İtibarıyla Davis'in Topluluklarında Yer Alan Müzisyenlerin, Sonrasında, Liderlik Ettikleri Oluşumlara Taşındıkları, Türe Yön Veren, Kurucu Öğeler. Yüksek Lisans Tezi. BAU Fen Bilimleri Enstitüsü, 2018.
- Henry, Lucas A. *Freedom Now!: Four Hard Bop and Avant-garde Jazz Musicians' Musical Commentary on the Civil Rights Movement, 1958-1964*. Yüksek Lisans Tezi. East Tennessee State University, 2004.
- Jost, Ekkehard. *Free Jazz*. Boston: Da Capo Press, 1994.
- Joyner, David. "Analyzing Third Stream. Contemporary Music Review". 19. 1: 63-87, 2000.
- Kaplan, Fred. 1959: The Year Everything Changed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2009.
- Lawn, Richard J. *Experiencing Jazz*. 2. bs. New York: Routledge, 2013.
- McClure, Daniel R. "New Black Music" or "Anti-Jazz": Free Jazz and America's Cultural De-Colonization in the 1960s. Yüksek Lisans Tezi. California State University, 2006.
- Robinson, J. Bradford. "Free Jazz". *The New Grove Dictionary*. 26.05.2021.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010185>
- Schuller, Gunther. *Musings, The Musical Worlds of Gunther Schuller, A collection of His Writings*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Shipton, Alyn. *A New History of Jazz*. New York: Continuum, 2001.
- Stearns, Marshall W. *The Story of Jazz*. London: Oxford University Press, 1956.
- Tkweme, W.S. *Vindicating karma: Jazz and the Black Arts Movement*. Doktora Tezi. University of Massachusetts, 2007.
- Williams, Katherine A. *Valuing jazz: Cross-Cultural Comparisons of the Classical Influence in Jazz*. Doktora Tezi. University of Nottingham, 2012.



THE IMPORTANCE OF 1959-1967 PERIOD IN JAZZ HISTORY

Başak YAVUZ, Koray SAZLI

ABSTRACT

The focus of this study is on the history of jazz music between 1959 and 1967. The 1950s was a period of intense creativity in jazz, defined by emerging styles such as *third stream*, *cool jazz* and *hard bop*. The end of that decade, 1959, is considered to be a watershed year in which some of jazz's most influential recordings were made and also effected the *free jazz* movement, which dominated until 1967, known as the "year that jazz music died". Therefore, 1959 becomes a bridge between the stylistic homogeneity of first half of the century and an outpouring of creativity in the second half. The echoes of the *pre-fusion* period 1959-1967 are still influential on the musical output of jazz in the twenty first century. This study aims to convey the variety of jazz styles between 1950 and 1967 by looking at the foundational elements that create the musical understanding of these styles by means of a descriptive methodology.

Keywords: Jazz, Free Jazz, Hard Bop, 1959, Third Stream, Cool Jazz, Avant-Garde