T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI

Malik Derin KÜÇÜMEN

DANS EDEN BİR KİTLENİN CAZ ORKESTRALARININ İCRASINA OLAN ETKİLERİNİN ARAŞTIRILMASI

DANIŞMAN
Doç. Dr. Naci MADANOĞLU
II. DANIŞMAN
Doç. Dr. İlker İŞSEVER

İSTANBUL, Ağustos 2024

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI

Malik Derin KÜÇÜMEN

192028026

DANS EDEN BİR KİTLENİN CAZ ORKESTRALARININ İCRASINA OLAN ETKİLERİNİN ARAŞTIRILMASI

DANIŞMAN

Doç. Dr. Naci MADANOĞLU

II. DANIŞMAN

Doç. Dr. İlker İŞSEVER

İSTANBUL, Ağustos 2024

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI

Malik Derin KÜÇÜMEN
192028026

DANS EDEN BİR KİTLENİN CAZ ORKESTRALARININ İCRASINA OLAN ETKİLERİNİN ARAŞTIRILMASI

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih :
Tezin Savunulduğu Tarih :

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Naci MADANOĞLU _____
İstanbul Okan Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri : Dr. Öğ. Üyesi Neşe GRANÇER OKAY
Kocaeli Üniversitesi _____

Dr. Öğ. Üyesi Hatice Nurtap SÜMER
İstanbul Okan Üniversitesi _____

İSTANBUL, Ağustos 2024

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleşmesinde bana destek olan sevgili aileme; babam Fazıl Cem Küçümen'e, annem Raciha Beril Küçümen'e ve kardeşim Zihni Deniz Küçümen'e; nişanlım ve dans partnerim sevgili Nurbanu Demir'e; değerli danışmanlarım sayın Doç. Dr. Naci MADANOĞLU'na ve Doç. Dr. İlker İşsever'e katkılardan dolayı teşekkürlerimi borç bilirim.

Tezin oluşmasında verdikleri katkı ve ayırdıkları zaman için röportaj yaptığım sanatçılardan Steven Coombe, Klas Lindborg, Fredrik Dahlberg, Ferit Odman, Sage Min, Arnau Garrofé, Maka "The Monkey" ve Chester Whitmore'a sonsuz teşekkür ederim. Onların düşüncelerini bu tez ile akademik bir platforma taşımak benim için bir hayaldi.

Bireysel dans çalışmalarım ve uluslararası performanslarım sırasında karşılaştığım bazı sorunlar ve kuşkularım doğrultusunda başlattığım araştırmalarımın ilk sonuçlarını bu tez kapsamında paylaşmak, hayatımda önemli bir dönüm noktasıdır. Dünyada da önemi yeni anlaşılmaya başlanan ve toplumsal sanat tarihinin önemli bir parçası olan bu müzik ve dans ilişkisinin incelenmesine ve anlaşılmasına katkıda bulunmaya devam edeceğim.

Ağustos 2024 **Malik Derin KÜÇÜMEN**

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
İÇİNDEKİLER	**ii**
ÖZET	**v**
ABSTRACT	**vi**
KISALTMALAR	**vii**
BÖLÜM 1.	1
1.1.	1
1.2.	1
1.3.	1
BÖLÜM 2. TARİHÇE	1
2.1.	3
2.1.1.	3
2.1.2.	3
2.1.3.	4
2.1.4.	5
2.2.	6
2.2.1.	6
2.2.1.1.	6
2.2.1.2.	6
2.2.1.3.	7
2.2.1.4.	7
2.2.1.5.	8
2.2.2.	8
2.2.2.1.	8
2.2.2.2.	9
2.2.2.3.	10
2.2.2.4.	11
2.2.2.5.	12
2.2.2.6.	13
2.2.2.7.	13
2.2.2.8.	15
2.2.3.	**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
2.2.3.1.	17
2.2.3.2.	18

2.2.3.3. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

BÖLÜM 3. YÖNTEM 18
3.1. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
3.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ VE KAVRAMLAR **19**
3.2.1. 20
3.2.2. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
3.2.3. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

BÖLÜM 4. LİTERATÜR TARAMASI 22
4.1. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
4.1.1. 22
4.1.2. 22
4.1.3. 22
4.1.4. 23
4.1.5. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
4.1.6. 24
4.1.7. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
4.2. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
4.2.1. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
4.2.2. 26

BÖLÜM 5. 27
5.1. 29
5.1.1. 29
5.1.1.1. 31
5.1.2. 32
5.1.2.1. 33
5.1.2.2. 34
5.1.2.3. 35
5.2. 35
5.3. 36
5.3.1. 37
5.3.2. 38
5.3.3. 39

BÖLÜM 6. SONUÇ **41**
6.1. **Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**
6.2. 43
6.3. 44
6.4. 45

KAYNAKLAR **46**

EKLER **48**
EK A. GÖRÜŞME TRANSKRİPTLERİ **48**

ÖZET

DANS EDEN BİR KİTLENİN CAZ ORKESTRALARININ İCRASINA OLAN ETKİLERİNİN ARAŞTIRILMASI

Bu tez, caz müziği ve swing dansı arasındaki etkileşimleri inceleyerek, dans eden bir kitlenin caz orkestralarının icrasına olan etkilerini araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın temel amacı, caz müziği icrasının swing dansı üzerindeki etkilerini ve bu etkileşimlerin müzikal performans üzerindeki yansımalarını anlamaktır. Bu bağlamda, araştırmada caz müzisyenleri ve swing dansçıları ile yapılan görüşmeler ve literatürde bu etkileşimlere işaret eden kaynaklar kullanılmıştır.

Araştırma sonuçları, dansçıların varlığının müzikal performansları nasıl şekillendirdiğine dair önemli bulgular sunmaktadır. Özellikle, dansçıların swing ritmik yapıları ve doğaçlama üzerinde belirgin etkileri olduğu gözlemlenmiştir. Dansçılar, müzisyenlerin ritmik seçimlerini ve doğaçlama tekniklerini etkileyerek performansın dinamik ve spesifik bir hale gelmesini sağlamaktadır. Ayrıca, caz müzisyenlerinin dansçılara uyum sağlama çabalarının, müzikal ifadenin zenginleşmesine ve performans kalitesinin artmasına katkı sağladığı belirlenmiştir.

Bu tezde elde edilen bulgular, caz müziği ve swing dansı arasındaki etkileşimlerin daha iyi anlaşılması ve bu sanat formlarının birbirini nasıl etkilediğine dair derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Araştırmanın sonuçları, caz müziği ve swing dansı ile ilgilenen müzisyenler ve dansçılar için önemli çıkarımlar ve gelecekteki çalışmalar için öneriler içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Swing, Lindy Hop, Caz müziği, Caz orkestrası, Swing Dansları
Tarih: 24.05.2024

ABSTRACT

THE EFFECTS OF A DANCING AUDIENCE ON THE PERFORMANCE OF JAZZ ORCHESTRAS

This thesis aims to explore the interactions between jazz music and swing dance, focusing on how a dancing audience influences the performance of jazz orchestras. The primary objective of the research is to understand the impact of jazz music performance on swing dance and the reflections of these interactions on musical performance. In this context, interviews with jazz musicians and swing dancers, as well as sources in the literature pointing to these interactions, were utilized in the research.

The research findings provide significant insights into how the presence of dancers shapes musical performances. It was observed that dancers have noticeable impacts on swing rhythmic structures and improvisation. Dancers influence the rhythmic choices and improvisation techniques of musicians, making the performance dynamic and specific. Additionally, it was determined that jazz musicians' efforts to synchronize with dancers contribute to the enrichment of musical expression and the enhancement of performance quality.

The findings of this thesis offer a deeper understanding of the interactions between jazz music and swing dance, providing a comprehensive view of how these art forms influence each other. The results of the research present important implications for musicians and dancers interested in jazz music and swing dance, along with suggestions for future studies.

Keywords: Swing, Lindy Hop, Jazz music, Jazz orchestra, Swing dances

Date: 24.05.2024

KISALTMALAR

DJ **:** Disk Jokey (Disk Jokeyler)

ILHC **:** International Lindy Hop Championships

(Uluslararası Lindy Hop Şampiyonaları)

BÖLÜM 1. GİRİŞ ve AMAÇ

1.1. ARKA PLAN

Caz tarihi, akademik kariyer ve performans sanatları ile ilgilenen bireyler için önemli bir araştırma alanıdır. Özellikle caz müziğinin, günümüz müzik endüstrisinde gözlemlenen arz-talep ilişkisi ve orkestralar arası rekabet gibi faktörlerden nasıl etkilendiği üzerine yeterince çalışma bulunmamaktadır.

Yıllar içinde çeşitli etkinliklerde orkestralar ile yapılan çalışmalar, bu alanda derinlemesine bir analiz yapma gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu süreçte günümüzün en başarılı swing dans orkestralarının performansları incelenmiştir. Bu deneyimler, araştırma sorularının ve olası tez cümlelerinin oluşumuna katkı sağlamıştır.

1.2. AMAÇ VE HEDEFLER

Dans için "iyi" müziğin tanımlanması konusunda subjektif yaklaşımların ötesine geçmek oldukça zordur. Ancak bazı müzik eserlerinin dansçılar tarafından daha çekici bulunmasının, belirli ritmik ve müzikal formüllere dayandığı gözlemlenmiştir. Bu araştırmanın amacı, dans için uygun ve etkileyici eser ve aranjmanların, subjektif sanatsal görüşlerin ötesinde, belirli ritmik ve müzikal formüllerle nasıl oluşturabileceğini göstermektir.

Bu amaçla, Amerikan kaynaklarından dönemin demeçleri ve ilgili belgeler toplanmıştır. Ancak sanatçıların, bilimsel bir teze yön verebilecek müzikal sırlarını ve endüstri standartlarını paylaştıkları kaynaklar sınırlıdır. Bu nedenle, günümüz müzisyenleri ile röportajlar yapılmıştır.

1.3. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma, caz müziğinin günümüzde çoğunlukla dinleme amacıyla icra edilen bir müzik endüstrisinde, dans amacıyla yapılan müziğe yol gösterecek bilgiler sunmaktadır. Özellikle Türkiye'deki amatör ve profesyonel müzisyenler için rehber niteliğinde

olacaktır. Hem geçmişteki caz orkestralarının bir analizini sunmakta hem de günümüzdeki sanatçıların düşüncelerini derleyerek yazılı bir kaynak oluşturmaktadır.

Bu tezin hazırlanmasında, yabancı dilden Türkçe' ye çevrilen kitaplar ve akademik çalışmalar kaynak olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, tez aynı zamanda bu çalışmaları Türkçe literatürde erişilebilir hale getiren bir referans niteliği taşımaktadır. Özellikle Harlem Rönesansı ve caz tarihi çerçevesinde, dansın rolünü göz ardı eden çalışmalara kıyasla, Türkçe literatürü zenginleştirme potansiyeline sahiptir

BÖLÜM 2. TARİHÇE

2.1. CAZ MÜZİĞİNİN KISA TARİHİ

2.1.1.Erken Dönem Caz Müziği

Erken dönem caz müziği, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında New Orleans'ta ortaya çıktı. Bu dönemde caz, blues, ragtime ve marching band müziği gibi çeşitli Afro-Amerikan müzik türlerinin birleşimi olarak gelişti. Doğaçlama ve çok seslilik, erken dönem cazın temel unsurlarıydı. Bu dönemdeki önemli müzisyenlerden biri olan **Jelly Roll Morton**, cazın ilk bestecilerinden biri olarak kabul edilir. Morton, 1915 yılında "Jelly Roll Blues" adlı eserini kaydetti ve bu eser, caz tarihinde kaydedilen ilk caz bestesi olarak bilinir (Gioia, 2011).

Louis Armstrong, erken dönem cazın en etkili figürlerinden biridir. Armstrong, trompet virtüözlüğü ve yenilikçi doğaçlama tarzıyla caz müziğinin evriminde büyük bir rol oynadı. 1920'lerde Armstrong, King Oliver's Creole Jazz Band ve daha sonra kendi grubu Hot Five ile kayıtlar yaptı. Armstrong'un "West End Blues" gibi eserleri, caz müziğinin teknik ve duygusal derinliğini ortaya koyar (Shipton, 2001).

King Oliver, Louis Armstrong'un mentoru olarak bilinir. King Oliver's Creole Jazz Band, 1920'lerin başlarında Chicago'da önemli kayıtlar yaptı. Oliver'ın "Dipper Mouth Blues" gibi eserleri, erken dönem cazın karakteristik özelliklerini taşır ve büyük oranda doğaçlama üzerine kuruludur (Hersch, 2007).

2.1.2.Swing Dönemi Caz Müziği

1930'lar ve 1940'lar, caz müziğinin "Swing" dönemi olarak bilinir ve bu dönem cazın altın çağı olarak kabul edilir. Swing dönemi caz müziği, büyük orkestralar (big bands) tarafından icra edilen, ritmik ve dans edilebilir bir müzik türüdür. Bu dönemin önde gelen isimlerinden biri "Benny Goodman", "Swing'in Kralı" olarak anılır. Goodman'ın orkestrası, 1938'de New York'taki Carnegie Hall'da verdiği konserle caz müziğini geniş kitlelere tanıttı (Collier, 1981).

Duke Ellington, swing dönemi cazının en önemli besteci ve orkestra şeflerinden biridir. Ellington'un orkestrası, "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)" ve "Take the 'A' Train" gibi eserlerle caz müziğinde büyük iz bırakmıştır. Ellington'un benzersiz orkestrasyon teknikleri ve zengin armonileri, caz müziğine sanatsal bir derinlik katmıştır (Schuller, 1989).

Count Basie, swing döneminin diğer bir önemli orkestra şefidir. Basie'nin grubu, özellikle ritmik sürükleyiciliği ve enerjik doğaçlamaları ile tanınır. "One O'Clock Jump" ve "Jumpin' at the Woodside" gibi eserler, Basie'nin karakteristik tarzını yansıtır. Basie'nin orkestrası, Freddie Green, Lester Young ve Jo Jones gibi yetenekli müzisyenleri de bünyesinde barındırmıştır (Dance, 2001).

Swing dönemi caz müziği, aynı zamanda Lindy Hop gibi dans türlerinin gelişimine de büyük katkıda bulunmuştur. Lindy Hop, 1920'lerde ve 1930'larda Harlem'de gelişen bir swing dansı türüdür. Chick Webb, Harlem'deki ünlü Savoy Ballroom'un ev sahibi orkestrasının lideriydi ve Lindy Hop dansçıları için müzik çalardı. Webb'in orkestrası, Ella Fitzgerald gibi efsanevi vokalistlerle birlikte çalıştı (Stearns & Stearns, 1994).

2.1.3."Swing" Dönemi Sonrası Caz Müziği

Swing döneminin sona ermesiyle birlikte, caz müziği farklı alt türlere evrildi. 1940'ların ortalarında, Charlie Parker ve Dizzy Gillespie gibi müzisyenler tarafından geliştirilen bebop, caz müziğinde devrim yarattı. Bebop, hızlı tempolar, karmaşık armoniler ve ileri düzey doğaçlamalarla karakterize edilir. Parker'ın "Ko-Ko" ve Gillespie'nin "Salt Peanuts" gibi eserleri, bebop'ın yenilikçi ruhunu yansıtır (DeVeaux, 1997).

1950'ler ve 1960'lar, caz müziğinin daha da çeşitlendiği bir dönem oldu. Miles Davis ve Dave Brubeck, cool jazz'ın öncüleri olarak kabul edilir. Davis'in "Birth of the Cool" albümü ve Brubeck'in "Time Out" albümü, cool jazz'ın temel eserlerindendir. Bu eserler, daha yumuşak tonlar ve daha az karmaşık yapılarla swing ve bebop'a bir tepki olarak gelişti (Rosenthal, 1992).

Art Blakey ve Horace Silver, hard bop'ın önde gelen isimleridir. Blakey'in Jazz Messengers grubu, hard bop'ın ritmik ve enerjik doğasını mükemmel bir şekilde yansıtır. "Moanin'" gibi eserler, hard bop'ın karakteristik özelliklerini taşır. Silver'ın "Song for My Father" adlı eseri de bu dönemin önemli çalışmalarından biridir (Rosenthal, 1992).

Bu dönemde, modal caz ve free jazz gibi yenilikçi alt türler de ortaya çıktı. Miles Davis'in "Kind of Blue" albümü, modal cazın en önemli eserlerinden biridir. Bu albüm, modlar üzerine kurulu doğaçlamaları içerir ve caz tarihinde büyük bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Ornette Coleman ve John Coltrane, free jazz'ın öncüleridir. Coleman's "The Shape of Jazz to Come" ve Coltrane'in "A Love Supreme" gibi eserleri, free jazz'ın özgür doğasını ve sınırları zorlayan yapısını gösterir (Kernfeld, 1995).

2.1.4.1980 Sonrası Lindy Hop Dansı Amacıyla Caz Müziği

1980'lerden itibaren, Lindy Hop dansı ve swing müziği, revival hareketi olarak bilinen bir canlanma süreci yaşadı. Bu dönemde, caz müziği ve dansın kültürel mirası yeniden keşfedildi ve birçok genç müzisyen ve dansçı tarafından benimsendi. Revival hareketi, caz müziğinin kökenlerine ve swing döneminin ruhuna bir geri dönüş olarak değerlendirilebilir (Garrett, 2008).

Frankie Manning ve Norma Miller gibi orijinal Lindy Hop dansçıları, bu canlanma sürecinde önemli roller oynadılar. Manning, 1980'lerde Lindy Hop dansını yeniden öğretmeye başladı ve dünya çapında Lindy Hop festivallerinin düzenlenmesine öncülük etti. Bu festivaller, caz müziği ve dansının yayılmasına ve genç nesiller tarafından benimsenmesine katkıda bulundu (Manning & Millman, 2007).

1980 sonrası caz müziği, swing dans toplulukları ve etkinlikleri aracılığıyla yeniden popülerlik kazandı. Bu dönemde, caz müziği sadece dinlenmek için değil, aynı zamanda dans etmek için de icra edildi. Modern swing grupları ve orkestraları, caz müziğini ve swing dansını canlandırmada önemli rol oynadı.

Stockholm Swing All Stars, İsveç merkezli bir swing orkestrasıdır. Bu grup, Lindy Hop dansçılarının favorilerinden biridir ve canlı performanslarıyla tanınır. Orkestra, Duke Ellington, Count Basie ve Benny Goodman gibi büyük swing dönemi müzisyenlerinin eserlerini çalarak caz müziğinin kökenlerine sadık kalır (Johnson, 2010).

Shirt Tail Stompers, İngiltere merkezli bir swing ve caz grubudur. Grup, özellikle Avrupa'daki dans festivallerinde popülerdir. Repertuarları, 1920'ler ve 1930'ların klasik caz ve swing parçalarını içerir. Canlı performanslarındaki enerji ve dinamizm, dansçılar arasında büyük beğeni toplar (Smith, 2012).

Hot Sugar Band, Fransa merkezli bir swing orkestrasıdır. Grup, Lindy Hop ve diğer swing dans türleri için mükemmel bir ritim sağlar. Hot Sugar Band, caz standartlarını ve kendi orijinal bestelerini çalarak geniş bir repertuar sunar. Grup, Avrupa'nın en prestijli dans festivallerinde sahne almıştır (Legrand, 2014).

Hornsgatan Ramblers, İsveç merkezli bir başka önemli swing grubudur. Grup, New Orleans cazı ve 1930'lar swing müziğinin enerjisini ve ruhunu yansıtan performanslarıyla tanınır. Hornsgatan Ramblers, özellikle dansçılar için mükemmel bir ritim ve tempo sağlar. Grup, İsveç'teki ve Avrupa'daki birçok dans etkinliğinde ve festivalde sahne almıştır (Andersson, 2015).

Bu modern swing grupları ve orkestraları, caz müziğinin enerjik ve ritmik doğasını vurgulayan performanslarıyla dikkat çeker. Lindy Hop ve diğer swing dans türleriyle uyum içinde olan bu gruplar, caz müziğinin yeniden canlanmasına ve popülerlik kazanmasına katkıda bulunmaktadır.

2.2. CAZ MÜZİĞİ İLE YAPILAN DANSLARIN KISA TARİHİ

2.2.1.Caz Müziğinin Erken Döneminde Lindy Hop'tan Önceki Danslar

2.2.1.1. Cakewalk

Cakewalk, 19. yüzyılın sonlarında kölelik döneminde Afrika Amerikalılar arasında popüler olan bir danstı. Köleler, efendilerinin zarif balo danslarını taklit ederek ve abartılı hareketler ekleyerek bu dansı geliştirdiler. Bu dans, başlangıçta beyaz sahiplerini eğlendirmek için yapılıyordu ve köleler arasında yarışmalara da konu oluyordu. En iyi performansı sergileyen çift, bir pasta ile ödüllendirilirdi, bu nedenle "Cakewalk" adı buradan gelmektedir (Stearns & Stearns, 1994).

Cakewalk, 1900'lerin başlarında beyaz toplum tarafından benimsendi ve popüler bir eğlence haline geldi. Bu dans, zamanla daha ritmik ve doğaçlamaya dayalı hale geldi ve Lindy Hop'un gelişimine katkıda bulundu. Cakewalk, Afrika ritimleri ve doğaçlama unsurları ile Avrupa'nın zarif danslarını birleştirerek, modern sosyal dansların temelini attı (Stearns & Stearns, 1994).

2.2.1.2. Ragtime ve One-Step

1900'lerin başında, Ragtime müziği ve dansı, caz müziğinin erken formlarından biri olarak öne çıktı. Ragtime, senkopalı ritimleriyle dikkat çeken, canlı ve enerjik bir müzik tarzıydı. Bu müziğe eşlik eden One-Step dansı, adımların her vuruşta bir adım atılmasıyla yapılan basit bir danstı. Bu kolay öğrenilebilir dans, geniş kitleler arasında hızla popülerlik kazandı ve sosyal dans salonlarında yaygınlaştı (Batiuchok, 1988).

One-Step'in ardından, daha karmaşık ritmik yapılar ve doğaçlama unsurları içeren Two-Step ve Foxtrot gibi danslar ortaya çıktı. Foxtrot, hızlı ve yavaş adımların kombinasyonunu içeren, daha zarif ve akıcı bir danstı. Bu danslar, caz müziğinin gelişimiyle birlikte evrimleşti ve dansçıların müziğe doğrudan tepki vererek daha özgür ve yaratıcı olmalarını sağladı (Batiuchok, 1988; Stearns & Stearns, 1994).

2.2.1.3. Charleston

Charleston, 1920'lerin başlarında popülerlik kazanan ve caz müziğinin ritmik yapısını yansıtan bir dans türüdür. Charleston, 1923 yılında James P. Johnson'ın "Charleston" adlı şarkısı ile birlikte tanıtılmış ve hızla yayılmıştır. Bu dans, Afrika kökenli hareketlerin ve senkopalı ritimlerin bir birleşimiydi. Charleston, enerjik ayak hareketleri, dizlerin çaprazlanması ve hızlı tempo ile karakterize edilmiştir (Batiuchok, 1988; Stearns & Stearns, 1994).

Charleston, hem solo hem de partnerle yapılabilen bir danstı ve sosyal dans ortamlarında büyük ilgi görüyordu. Bu dans, Harlem'deki dans salonlarında ve Broadway gösterilerinde yaygın olarak sergileniyordu. Charleston'ın başarısı, Lindy Hop'un ortaya çıkışına ve gelişimine de zemin hazırladı. Charleston'ın ritmik ve doğaçlama unsurları, Lindy Hop dansının temel bileşenleri haline geldi (Batiuchok, 1988; Stearns & Stearns, 1994).

2.2.1.4. Black Bottom ve Collegiate

Black Bottom, 1920'lerde Charleston'ın popülerliğini takip eden bir başka caz dansıydı. Bu dans, Tennessee'deki "Black Bottom" adlı bölgeden adını almıştır ve Charleston'a benzer ayak hareketleri ve senkopalı ritimler içeriyordu. Black Bottom, özellikle Broadway müzikallerinde ve dans salonlarında büyük ilgi gördü (Batiuchok, 1988; Stearns & Stearns, 1994).

Collegiate, Charleston ve Foxtrot'un kombinasyonu olarak ortaya çıkan ve üniversite öğrencileri arasında popüler olan bir danstı. Bu dans, Charleston'ın enerjik hareketlerini ve Foxtrot'un zarif adımlarını birleştirerek, genç dansçılar için yeni ve heyecan verici bir seçenek sundu. Collegiate, Lindy Hop'un gelişiminde önemli bir rol oynadı ve dansın ritmik yapısını ve doğaçlama yeteneklerini etkiledi (Stearns & Stearns, 1994).

2.2.1.5. Texas Tommy

Texas Tommy, 1900'lerin başında San Francisco'nun Barbary Coast bölgesinde ortaya çıkan ve Lindy Hop'un doğrudan atası olarak kabul edilen bir dans türüdür. Texas Tommy, çiftlerin dans sırasında ayrıldığı ve bireysel olarak doğaçlama yapabildiği breakaway adı verilen bir bölüm içeriyordu. Bu özellik, Lindy Hop'un temel unsurlarından biri haline geldi (Batiuchok, 1988; Stearns & Stearns, 1994).

Texas Tommy, 1913 yılında Broadway'de Darktown Follies adlı gösteride tanıtıldı ve büyük bir hit oldu. Bu dans, temel adımları ve breakaway bölümleri ile Lindy Hop'a benzerlik gösteriyordu. Texas Tommy'nin enerjik ve doğaçlamaya dayalı yapısı, Lindy Hop'un gelişimine doğrudan katkıda bulundu ve dansın daha da yaygınlaşmasını sağladı (Stearns & Stearns, 1994).

2.2.2.Lindy Hop'un Tarihi

2.2.2.1. Lindy Hop'un Kökenleri

Lindy Hop, 1920'lerin sonları ve 1930'ların başlarında Harlem, New York'ta ortaya çıkan bir dans türüdür. Dans, Charleston, Breakaway ve diğer caz danslarından evrilmiştir. Bu danslar, caz müziğinin dinamik ritimlerini yansıtan yüksek enerjili ve doğaçlamalı öğeleriyle karakterize edilmiştir. Harlem'deki Afrika Amerikan toplumu, bu öğeleri Lindy Hop olarak bilinen dansa dönüştürmede önemli bir rol oynamıştır.

"Lindy Hop" isminin, Shorty George Snowden tarafından bir dans maratonu sırasında söylendiğine inanılmaktadır. Cynthia Millman'ın *Frankie Manning: Lindy Hop'un Elçisi* kitabında belirttiği gibi, Snowden, Charles Lindbergh'in 1927'deki tarihi transatlantik uçuşundan esinlenmiştir. Bir gazeteci Snowden'a hangi dansı yaptığını sorduğunda, "Lindy Hop" diye yanıt verir ve bu isim dansla özdeşleşir (Manning & Millman, 2007).

Norma Miller, *Savoy'da Swing* kitabında Lindy Hop'un ilk günlerini canlı bir şekilde anlatmaktadır. Dansçıların balo salonlarında ve sosyal kulüplerde toplanarak yeni

adımları ve hareketleri denediklerini anlatır. Bu buluşmalar, fikirlerin ve stillerin serbestçe değiş tokuş edilmesini sağladığı için dansın gelişimi için çok önemliydi (Miller, 1996).

Harri Heinila, "Harlem Dansçılarının Eşitlik Çabası" adlı eserinde bu erken dans buluşmalarının kültürel önemini vurgular. Heinila, Lindy Hop'un Amerika Birleşik Devletleri'nde yoğun bir ırk ayrımcılığı döneminde ortaya çıktığını belirtir. Dans, sadece sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda Afrika Amerikalıların kültürel kimliklerini savunma ve toplumsal normlara meydan okuma aracıydı (Heinila, 2012).

2.2.2.2. Lindy Hop'un Gelişiminde Önemli İsimler

Frankie Manning: Frankie Manning, Lindy Hop tarihinin en ikonik figürlerinden biridir. Manning'in dansa katkıları, Cynthia Millman'ın "Frankie Manning: Lindy Hop'un Elçisi" kitabında ayrıntılı olarak belgelenmiştir. Manning, 14 yaşında dans etmeye başlamış ve hızla Savoy Balo Salonu'nda öne çıkan bir figür olmuştur. Yenilikçi hava hareketleri ve senkronize rutinleri ile Manning, Lindy Hop'u son derece teatral bir performans sanatına dönüştürmeye yardımcı olmuştur. En ünlü katkılarından biri, "Hellzapoppin'" adlı rutininde tanıttığı hava hareketleridir (Manning & Millman, 2007). Manning'in Whitey's Lindy Hoppers adlı profesyonel dans topluluğuyla yaptığı çalışmalar, mirasını pekiştirmiştir. Topluluk, Lindy Hop'u uluslararası izleyicilere tanıtarak dünya çapında performanslar sergilemiştir. Manning'in öğretim ve koreografi becerileri, dansın Harlem dışına yayılmasında çok etkili olmuştur. 1980'ler ve 1990'lardaki Lindy Hop canlanmasındaki çabaları, yeni nesil dansçıları ilhamlandırmış ve dansa olan ilgiyi yeniden canlandırmıştır (Manning & Millman, 2007).

Norma Miller: "Swing'in Kraliçesi" olarak bilinen Norma Miller, *Savoy'da Swing* adlı anı kitabında deneyimlerini ayrıntılı bir şekilde anlatmaktadır. Herbert "Whitey" White tarafından genç yaşta keşfedilen Miller, hızla Whitey's Lindy Hoppers'ta önde gelen bir dansçı olmuştur. Atletik ve enerjik tarzı, yenilikçi yeteneğiyle birleşerek onu öne çıkaran bir performansçı yapmıştır. Miller'in anıları, Lindy Hop'un altın çağında bir dansçının hayatını ve Savoy Balo Salonu'ndaki deneyimlerini samimi bir şekilde gözler önüne sermektedir (Miller, 1996).

Miller'in anlatıları, o dönemin ırksal dinamiklerine de ışık tutmaktadır. Savoy Balo Salonu, ırksal entegrasyonun norm olduğu birkaç yerden biriydi. Bu eşsiz ortam, farklı geçmişlerden gelen dansçıların birbirleriyle etkileşimde bulunmalarını ve birbirlerinden

öğrenmelerini sağlamıştır. Miller'in hikayeleri, dansın sosyal ayrımları köprüleme ve topluluk duygusu yaratma gücünü vurgulamaktadır (Miller, 1996).

Herbert "Whitey" White: Herbert White, "Whitey" olarak bilinen, Lindy Hop tarihindeki önemli bir figürdür. Whitey's Lindy Hoppers'ın yöneticisi olarak, dans topluluğunu organize etme ve tanıtma konusunda önemli bir rol oynamıştır. Manning ve Miller gibi genç dansçıların yeteneklerini ve potansiyellerini fark ederek onlara performans sergileme ve yeteneklerini geliştirme fırsatları sunmuştur. Yönetim ve vizyonu, Lindy Hop'u profesyonel bir seviyeye taşıyarak dansın daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır (Millman, 2007).

Mama Lu Parks: Mama Lu Parks, Lindy Hop'un gelişiminde önemli bir figür olarak kabul edilir. Parks, dansçıları eğitme ve Lindy Hop'un yeni nesillere aktarılmasını sağlama konusunda büyük bir rol oynamıştır. 1950'lerde ve 1960'larda, özellikle genç Afrika Amerikalı dansçılar arasında Lindy Hop'un popülaritesini artırmak için çalışmıştır. Onun liderliğinde, Mama Lu Parks Dancers adlı grup birçok performans sergilemiş ve Lindy Hop'un mirasını canlı tutmuştur (Millman, 2007).

Dean Collins: Dean Collins, Lindy Hop'un Batı Kıyısı'nda popüler hale gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Hollywood'da çalışarak, birçok filmde dans etmiş ve Lindy Hop'un tanınmasını sağlamıştır. Collins, kendine özgü stili ve zarafeti ile tanınmış ve dansın teknik yönlerini geliştirmiştir. Jean Veloz ile birlikte yaptığı danslar, dönemin en iyi Lindy Hop performansları arasında yer alır (Miller, 1996).

Jean Veloz: Jean Veloz, Dean Collins ile birlikte çalışarak Lindy Hop'un Hollywood'da ve Batı Kıyısı'nda popülerleşmesine katkıda bulunmuştur. Veloz'un zarif ve akıcı dans stili, Lindy Hop'a farklı bir boyut kazandırmıştır. Veloz, birçok filmde dans etmiş ve Lindy Hop'un geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır (Miller, 1996).

2.2.2.3. Savoy Balo Salonu'nun Rolü

Harlem'de Lenox Avenue üzerinde bulunan Savoy Balo Salonu, Lindy Hop'un gelişiminde merkezi bir yer olmuştur. 1926'da açılan Savoy, 10.000 metrekareden büyük dans pisti ve ırksal entegrasyon politikası ile ünlüydü. Bu, ırk ayrımcılığının hüküm sürdüğü Amerika'da benzersiz ve ilerici bir mekan haline getirmiştir. Norma Miller'ın *Savoy'da Swing* kitabında belirttiği gibi, Savoy en iyi dansçıları ve müzisyenleri çeker, yenilik ve rekabet için verimli bir zemin oluştururdu (Miller, 1996).

Cynthia Millman'ın kitabında Frankie Manning'in Savoy'daki deneyimleri, balo salonunun önemini vurgular. Savoy, sadece bir dans mekanı değil, aynı zamanda dansçıların yeni hareketler ve rutinler denemek için bir araya geldikleri bir kültürel merkezdi. Balo salonunun rekabetçi ortamı, dansçıların sınırlarını zorlamalarına ve becerilerini geliştirmelerine olanak tanıyordu. Savoy'daki ünlü "Cat's Corner", en iyi dansçıların yeteneklerini sergilediği yerdi, diğerlerini ilham vererek ve Lindy Hop'ta yeni trendler belirleyerek (Manning & Millman, 2007).

Harri Heinila, *Harlem Dansçılarının Eşitlik Çabası* adlı eserinde Savoy'un sosyal ve kültürel önemini vurgular. Balo salonunun, farklı geçmişlerden gelen insanların bir araya gelerek müzik ve dansın tadını çıkardığı bir eritme potası olduğunu belirtir. Bu kapsayıcılık, özellikle ırk ayrımcılığı döneminde anlamlıydı ve Savoy'u ilerlemenin ve birliğin simgesi haline getirmiştir. Savoy'daki etkileşimler ve işbirlikleri, ırksal engelleri aşmada ve karşılıklı anlayışı teşvik etmede önemli bir rol oynamıştır (Heinila, 2012).

Savoy aynı zamanda dans savaşlarına ev sahipliği yapmasıyla da ünlüdür. Bu yarışmalar, yerel dansçılar ile diğer mahallelerden veya şehirlerden gelen dansçılar arasındaki çekişmeli ve eğlenceli karşılaşmalardı. Bu yarışmalar, Lindy Hop'un en iyi yönlerini sergileyerek dansı yeni zirvelere taşıdı. Yarışmalar genellikle en iyi swing gruplarının canlı müziği eşliğinde gerçekleşir, büyük kalabalıkları çeker ve topluluk ve heyecan duygusu yaratırdı (Miller, 1996; Manning & Millman, 2007).

2.2.2.4. Sosyal ve Kültürel Etki

Lindy Hop, sadece bir dans değil, aynı zamanda zamanın sosyal dinamiklerini yansıtan bir kültürel harekettir. Harlem Rönesansı sırasında ortaya çıkan Lindy Hop, Afrika Amerikalı yaratıcılığının ve direncinin bir sembolüydü. Dans, Afrika Amerikalıların kendilerini ifade etmeleri ve toplumsal olarak marjinalleştirilmiş bir toplumda kültürel kimliklerini savunmaları için bir platform sağladı.

Harri Heinila'nın "Harlem Dansçılarının Eşitlik Çabası" adlı eserinde, Lindy Hop'un daha geniş sosyal etkilerini araştırır. Heinila, dansın kültürel bir direniş biçimi olduğunu, ırk ayrımcılığı ve ayrımcılığa meydan okuduğunu savunur. Lindy Hop'ta mükemmelleşerek, Afrika Amerikalı dansçılar yeteneklerini ve sanatlarını gösterme fırsatı bulmuş, ırksal olarak bölünmüş bir toplumda tanınma ve saygı kazanmışlardır (Heinila, 2012).

Norma Miller, “Savoy’da Swing” adlı kitabında, dansın farklı geçmişlerden gelen insanları bir araya getirdiğini ve ırksal uyumu teşvik ettiğini anlatır. Savoy Balo Salonu’nun entegre ortamı, insanların dans ve müzik sevgisi aracılığıyla etkileşimde bulunmalarına ve bağlantı kurmalarına olanak tanıyan nadir ve ilerici bir alandı. Miller’in anekdotları, dansın sosyal ayrımları köprüleme ve topluluk duygusu yaratma gücünü vurgular (Miller, 1996).

Cynthia Millman, “Frankie Manning: Lindy Hop’un Elçisi” adlı kitabında Frankie Manning’in Lindy Hop’un kültürel önemi hakkındaki görüşlerini vurgular. Manning, Lindy Hop’un yaşamı kutlamanın ve zorlukların üstesinden gelmenin bir yolu olduğuna inanıyordu. Dansı, insanların yaşamlarına neşe ve pozitiflik getiren, sosyal ve ırksal engelleri aşan bir yol olarak görüyordu. Manning’in dansa olan katkıları, hem bir performansçı hem de öğretmen olarak, bu birlik ve direniş mesajını yaymada yardımcı olmuştur (Manning & Millman, 2007).

Dans aynı zamanda eğlence sektöründe ırksal engelleri aşmada önemli bir rol oynamıştır ve Afrika Amerikalı yetenekleri sergilemiştir. Manning ve Miller gibi üyelerle birlikte Whitey’s Lindy Hoppers, uluslararası alanda performanslar sergileyerek Lindy Hop’u küresel bir izleyici kitlesine tanıtmıştır. Bu performanslar, klişelere meydan okuyarak Afrika Amerikalı kültürünün zenginliğini vurgulamıştır. Topluluğun başarısı, gelecekteki Afrika Amerikalı performansçılar için de yol açmıştır (Manning & Millman, 2007; Miller, 1996).

2.2.2.5. Gerileme ve Canlanma

Lindy Hop’un popülaritesi, II. Dünya Savaşı’ndan sonra yeni müzik ve dans tarzlarının, örneğin bebop ve rock ‘n’ roll’un ortaya çıkmasıyla azalmaya başladı. Büyük orkestraların yerini daha küçük topluluklar ve farklı müzikal trendler aldı. Birçok orijinal Lindy Hopper, başka kariyerlere yöneldi ve dans yavaş yavaş ana akımın dışına düştü.

Ancak, 1980’ler ve 1990’larda Lindy Hop’a olan ilgi yeniden canlandı. Bu canlanma, büyük ölçüde Frankie Manning gibi orijinal dansçıların çabalarına bağlıydı. Manning, yeniden öğretmeye ve performans sergilemeye başladı. Manning’in dansa olan coşkusu ve bağlılığı, yeni nesil dansçılara ilham verdi. Dünyanın dört bir yanında Lindy Hop’a adanmış dans kampları, atölyeler ve festivaller ortaya çıkmaya başladı, küresel bir topluluk oluşturdu (Manning & Millman, 2007).

Norma Miller da Lindy Hop'un canlanmasında önemli bir rol oynadı. Performansları ve öğretisi, dansa ve tarihine olan ilgiyi yeniden canlandırmaya yardımcı oldu. Miller, dansın mirasının unutulmamasını sağlamak için yeni nesillere bilgilerini ve tutkusunu aktardı (Miller, 1996).

Canlanma, retro ve vintage kültürünün yükselişi ile daha da arttı, özellikle 1990'lardaki swing canlanması. Brian Setzer Orkestrası gibi gruplar ve "Swing Kids" ve "Swingers" gibi filmler, swing müziği ve dansını yeniden kamuoyunun dikkatine sundu. Bu yenilenmiş ilgi, dansçıların Lindy Hop'u öğrenip sergileyebilecekleri canlı bir sahne yarattı ve dansın canlı kalmasını ve gelişmesini sağladı.

2.2.2.6. Modern Lindy Hop

Bugün, Lindy Hop, dünyanın dört bir yanındaki insanlar tarafından sevilen canlı ve dinamik bir dans formudur. Dans, tarihi önemi ve zamanla uyum sağlama ve evrim geçirme yeteneği ile kutlanmaktadır. Modern Lindy Hop, köklerine sadık kalırken, diğer dans stillerinden öğeler içermekte ve zengin ve çeşitli bir dans kültürü yaratmaktadır.

Modern Lindy Hop toplulukları, New York'tan Londra'ya, Tokyo'dan Stockholm'e kadar dünyanın dört bir yanındaki şehirlerde bulunabilir. Bu topluluklar, orijinal Savoy Balo Salonu'na benzer bir kapsayıcılık ve işbirliği ruhu ile karakterizedir. Farklı geçmişlerden gelen dansçılar, tutkularını paylaşmak, yarışmalara katılmak ve bu kalıcı sanat formunun temelini atan öncüleri onurlandırmak için bir araya gelirler.

Lindy Hop festivalleri ve etkinlikleri düzenli olarak düzenlenir ve dünyanın dört bir yanından dansçıları çeker. Bu etkinlikler genellikle atölyeler, sosyal danslar ve yarışmalar içerir, dansçıların birbirlerinden öğrenme ve becerilerini sergileme fırsatı sağlar. New York'taki Lindy Hop Şampiyonaları, İsveç'teki Herräng Dans Kampı ve Uluslararası Lindy Hop Şampiyonaları (ILHC) gibi önemli festivaller her yıl binlerce katılımcıyı çeker.

Dans, modern dansçıların kendi yaratıcılıklarını ve etkilerini dans pistine getirmesiyle evrilmeye devam etmektedir. Yeni hareketler ve stiller sürekli olarak geliştirilmekte ve bu da Lindy Hop'u taze ve heyecan verici kılmaktadır. Aynı zamanda, dansın tarihine ve öncülerinin katkılarına derin bir saygı vardır. Birçok modern dansçı, orijinal Lindy Hoppers'ı inceleyerek onların mirasını onurlandırır ve korur.

2.2.2.7. Lindy Hop Tarihinde Dikkat Çeken Olaylar

Big Apple Yarışması (1937): Lindy Hop tarihindeki en ünlü olaylardan biri, 1937'de Savoy Balo Salonu'nda düzenlenen Big Apple Yarışmasıydı. Bu yarışma, dönemin en iyi Lindy Hop dansçılarını sergilemiş ve dansın tarihindeki önemli bir an olmuştur. Frankie Manning ve partneri Ann Johnson, ilk hava hareketini içeren ikonik bir rutin sergilemiştir, bu yenilik, dansın gelecekteki gelişmeleri için bir temel oluşturmuştur (Manning & Millman, 2007).

'*Hellzapoppin' (1941)*: Bir diğer önemli olay, Whitey's Lindy Hoppers'ın 1941 yapımı "Hellzapoppin'" filmindeki performansıdır. Frankie Manning tarafından koreografisi yapılan dans sekansı, filmde yakalanmış en büyük Lindy Hop performanslarından biri olarak kabul edilir. Yüksek enerjili rutin, etkileyici hava hareketleri ve senkronize hareketler içerir, dansçıların yetenek ve yaratıcılıklarını sergiler. Bu performans, Lindy Hop'un popülerleşmesinde önemli bir rol oynamış ve bugün hala dansçılar için bir referans noktasıdır (Manning & Millman, 2007).

Harvest Moon Ball: New York'ta her yıl düzenlenen Harvest Moon Ball, Lindy Hop dansçıları için büyük bir etkinlikti. 1935'te başlayan yarışma, çeşitli stillerden dansçıları içeriyordu, ancak Lindy Hop segmenti her zaman bir vurgu olmuştur. Harvest Moon Ball'u kazanmak, her dansçı için prestijli bir başarıydı ve Lindy Hopçuların daha geniş bir tanınırlık kazanması için bir platform sağladı. Frankie Manning ve Norma Miller, bu yarışmada yarışmış ve kazanarak en iyi dansçılar olarak ünlerini pekiştirmişlerdir (Miller, 1996).

Savoy Balo Salonu'nun Kapanışı (1958): Savoy Balo Salonu'nun 1958'de kapanması, bir dönemin sonunu işaret eder. Savoy, Lindy Hop'un kalbi ve ruhuydu ve kapanması, dans topluluğu için büyük bir darbe oldu. Ancak, Savoy'un ruhu, Lindy Hop'u öğretmeye ve performans sergilemeye devam eden dansçılar sayesinde yaşamaya devam etti ve dansın mirası sürdü (Millman, 2007).

Herräng Dance Camp: İsveç'te düzenlenen Herräng Dans Kampı, Lindy Hop dünyasında önemli bir etkinliktir. 1982'de başlayan bu kamp, dünyanın dört bir yanından dansçıları çeker. Beş hafta süren etkinlik, atölyeler, sosyal danslar ve yarışmalar içerir ve Lindy Hop'un küresel topluluğunu bir araya getirir. Herräng, Lindy Hop'un hem tarihi hem de modern yönlerini kutlayan önemli bir merkezdir.

The Snowball: İsveç'in Stockholm kentinde düzenlenen The Snowball, her yıl Aralık ayında gerçekleşir ve Lindy Hop topluluğu için önemli bir etkinliktir. Bu festival, dansçıların yeteneklerini sergilemeleri ve birbirlerinden öğrenmeleri için bir platform sağlar. The Snowball, dünya çapındaki en prestijli Lindy Hop etkinliklerinden biri olarak kabul edilir.

Savoy Cup: Fransa'da düzenlenen Savoy Cup, Lindy Hop dansçıları için önemli bir yarışma ve festivaldir. Bu etkinlik, Lindy Hop'un tarihini ve kültürel mirasını onurlandırırken, modern dansçıların yeteneklerini sergilemeleri için bir fırsat sunar. Savoy Cup, dans topluluğunda büyük bir coşku ve heyecanla beklenen bir etkinliktir.

International Lindy Hop Championships (ILHC): Uluslararası Lindy Hop Şampiyonaları (ILHC), her yıl ABD'nin Washington D.C. kentinde düzenlenir. Bu etkinlik, dünyanın en iyi Lindy Hop dansçılarını bir araya getirir ve çeşitli kategorilerde yarışmalar sunar. ILHC, Lindy Hop'un en prestijli yarışmalarından biri olarak kabul edilir ve dansçıların küresel tanınırlık kazanması için bir platform sağlar.

Jumpin' at Istanbul: Türkiye'nin İstanbul kentinde düzenlenen Jumpin' at Istanbul, Lindy Hop dansçılarının bir araya geldiği önemli bir etkinliktir. Festival, atölyeler, sosyal danslar ve yarışmalar içerir ve Lindy Hop'un Türkiye'deki gelişimini destekler. Jumpin' at Istanbul, hem yerel hem de uluslararası dansçılar için önemli bir buluşma noktasıdır.

Frankie Manning'in 85. Doğum Günü (1999): Lindy Hop'un canlanmasında önemli bir kilometre taşı, Frankie Manning'in 1999'daki 85. doğum günü kutlamasıydı. Etkinlik, Manning'in dansa olan katkılarını onurlandırmak için dünyanın dört bir yanından Lindy Hopçuları bir araya getirdi. Kutlama, Lindy Hop'a olan ilginin yeniden canlandığını vurguladı ve Manning'in dansı koruma ve tanıtma konusundaki rolünü pekiştirdi. Manning'in doğum günü kutlamaları, yıllık etkinlikler haline geldi ve Lindy Hop'un bir elçisi olarak konumunu sağlamlaştırdı (Manning & Millman, 2007).

2.2.2.8. Teknik Açıdan Lindy Hop

Lindy Hop, özgün ritim kalıpları, müzikal his ve işlevsellik ile tanımlanabilen belirli bir danstır. Margaret Batiuchok'un "The Lindy" başlıklı tezine göre, Lindy Hop'un temel unsurları arasında 8 sayılık ve 6 sayılık adım kalıpları bulunur ve bu kalıplar, dansın swing müziğinin senkoplu ritmine uygun olarak icra edilir. Swing müziği, yalnızca

temel vuruşları değil, off-beat vuruşları da vurgular; bu nedenle Lindy Hop, müziğin bu karakteristiğini yansıtır.

Lindy Hop'ta "swinging" terimi, bedenin bir yay şeklinde yukarıya doğru sallanmasını değil, vuruşun nasıl hissedildiğini ve saldırıldığını, ya da bırakılıp tekrar alındığını ifade eder. Vuruş, bir davulcunun çaldığı gibi 1, a2 şeklinde hissedilir; bu, polka gibi düz bir 1 ve 2 ritminden farklıdır. Beden veya davul çubuğu, ağırlıkla vuruşa düşecek kadar gevşek olmalı ve ardından ritim sürekli, güvenilir ve akıcı olacak şekilde tekrar alınmalıdır. Bu, herhangi bir tempoda yapılabilir, bu da dansı daha eğlenceli hale getirir. Çeşitlilik, daha farklı hareketler ve ruh halleri için imkan sağlar (Batiuchok, 1988).

Lindy Hop'ta partnerle dans etmek, doğaçlama gerektirir. Erkek ve kadın, temel adımın cümlesi içinde oynayabilirler; ayak işlerini aynalamak zorunda olmadan, aynı cümlenin aynı kısmına geri dönerler. Bu doğaçlamalar, senkopasyonlar olarak adlandırılır. Temel adımları ve cümlelemeyi bilmek ve nasıl yönlendirilip takip edileceğini bilmek esastır, ancak dansı icra etmek için yeterli değildir (Batiuchok, 1988).

Leader için temel 8 sayılık adım şunlardır:

- Rock Step - Triple Step - Step Step - Triple Step
- 1 2 - 3 ve 4 - 5 6 - 7 ve 8
- Sol, sağ, sol ve sol, sağ sol, sağ ve sağ ("ve" kısımlarında diğer ayak tarak bölgesi ile basılır).

Follower için temel 8 sayılık adım şunlardır:

- Rock Step (Twist) - Triple Step - Step Step - Triple Step
- 1 2 - 3 ve 4 - 5 6 - 7 ve 8
- Sağ, sol, sağ ve sağ, sol sağ, sol ve sol ("ve" kısımlarında diğer ayak tarak bölgesi ile basılır).

Temel 6 sayılık adım ise şunlardır:

- Rock Step - Triple Step - Triple Step
- 1 2 - 3 ve 4 - 5 ve 6
- Leader: Sol, sağ, sol ve sol, sağ ve sağ / Follower: Sağ, sol, sağ ve sağ, sol ve sol

Bu adımlar, müziğin ritmine uygun olarak dans edilir ve dansçılar arasında senkronizasyon sağlanır. Lindy Hop'ta pozisyon, diğer salon danslarına göre daha rahattır; erkek, sağ eliyle kadının sırtını tutarken, sol eli bel veya kalça seviyesinde

kadının elini tutar. Pozisyon yarı açıktır ve yüz yüze durma ile yan yana durma arasında yaklaşık 90 derece açıdadır (Batiuchok, 1988).

Lindy Hop'ta müzikalite ve özgürlük önemlidir. Dansçılar, müzikle ve partneriyle sürekli bir etkileşim içinde olmalı ve bu etkileşim, dansı canlı ve eğlenceli kılar. Doğaçlama, dansın önemli bir parçasıdır ve dansçılar, temel adımlar ve cümleler içinde kendi bireysel tarzlarını ve ifadelerini yaratma özgürlüğüne sahiptirler (Batiuchok, 1988).

Batiuchok, Lindy Hop'un teknik değerlendirmesinin, yaratıcı ifadeden ziyade teknik başarıyı ön plana çıkararak klonlama ve tekdüzeliği teşvik edebileceğini belirtir. Lindy Hop, birçok duygu, birçok ifade ve sonsuz olasılıklar sunan bir danstır. Hem soğukkanlı ve alttan alınmış, hem de neşeli ve coşkulu olabilir. Ancak, bahsedildiği gibi bu dansa "Lindy" adını kullanma hakkını veren temel unsurlar bulunmaktadır (Batiuchok, 1988).

2.2.3.Lindy Hop'tan Sonra: Swing, Rhythm&Blues ve Bebop Dansları

2.2.3.1. Swing Dansları

Lindy Hop'tan sonra gelişen swing dansları, dansın popülaritesini artırdı ve çeşitlenmesini sağladı. Bu danslar arasında West Coast Swing, Balboa ve Shag gibi stiller bulunur.

West Coast Swing: Batı kıyısında popüler olan bu dans, Lindy Hop'tan evrilmiştir. West Coast Swing, daha yavaş tempolu müziklere uygun olarak geliştirilmiş ve lineer bir hareket yapısına sahiptir. Dansçıların bir "slot" içinde hareket ettiği bu stil, daha zarif ve akıcı bir tarza sahiptir. Batı kıyısındaki dansçılar, West Coast Swing'in daha sofistike ve modern olduğunu düşünmektedir (Batiuchok, 1988).

Balboa: Balboa, 1930'larda Güney Kaliforniya'da ortaya çıkan bir swing dansıdır. Bu dans, dar mekanlarda dans edebilmek için geliştirilmiştir ve sıkı kapalı pozisyonuyla bilinir. Balboa, hızlı ayak hareketleri ve zarif dönüşler içerir, bu nedenle yüksek tempolu swing müziklerine uygun bir danstır. Balboa'nın estetik ve sofistike doğası, onu diğer swing danslarından ayırır (Stearns & Stearns, 1994).

Shag: Shag, özellikle Güney Carolina'da popüler olan bir swing dansıdır. Charleston ve Lindy Hop'tan etkilenmiş olan Shag, hızlı ayak hareketleri ve karakteristik bir geri-ileri

tekmesi ile tanınır. Shag, genellikle daha hızlı ritimli müziklere dans edilir ve dans pistinde yer darlığı olan mekanlarda dans etmek için idealdir (Stearns & Stearns, 1994).

Tap Dansı: Tap dansı, ayakların ritmik vuruşları ile yapılan bir dans türüdür ve caz müziği ile yakından ilişkilidir. Tap dansı, ayakların metal uçlarla donatıldığı özel ayakkabılar kullanılarak yapılır ve dansçılar, ayak hareketleriyle çeşitli ritimler yaratırlar. Tap dansı, caz müziğinin senkopalı ritimlerini yansıtır ve doğaçlama yeteneklerini ön plana çıkarır. Bu dans stili, caz müziğinin enerjisini ve dinamizmini sahneye taşır (Stearns & Stearns, 1994; Batiuchok, 1988).

2.2.3.2. Rhythm&Blues Dansları

Rhythm&Blues (R&B) müziğinin gelişimi, dans stillerinin de çeşitlenmesine yol açtı. R&B müziğinin enerjik ve duygusal doğası, danslarda da kendini gösterdi.

Boogie Woogie: Boogie Woogie, Lindy Hop ve East Coast Swing'den türetilmiş bir dans stilidir. Hızlı tempolu R&B müziğine dans edilen bu stil, ayak hareketlerinin vurgulandığı ve doğaçlamanın önemli olduğu bir danstır. Boogie Woogie, Avrupa'da özellikle popülerdir ve çeşitli dans yarışmalarında sergilenir (Stearns & Stearns, 1994).

Carolina Shag: Carolina Shag, 1940'larda Kuzey ve Güney Carolina'da popüler hale gelen bir swing dansıdır. Shag, genellikle 6 sayılık ritim kalıpları ile dans edilir ve ayak hareketleri, dönüşler ve zarif hareketler içerir. Bu dans, daha yavaş tempolu müziklere uygundur ve plaj kültürü ile ilişkilendirilmiştir. Carolina Shag, rahat ve akıcı hareketleri ile tanınır ve sosyal dans ortamlarında yaygın olarak dans edilir (Stearns & Stearns, 1994).

2.2.3.3. Bebop Dansları

Bebop, 1940'ların ortalarında caz müziğinde bir devrim yaratarak dans stillerini de etkiledi. Bebop müziğinin hızlı tempoları ve karmaşık ritimleri, dansçıları yeni hareketler ve stiller geliştirmeye zorladı.

Bop: Bop dansı, Bebop müziğinin hızlı ve karmaşık ritimlerine uygun olarak geliştirilmiş bir danstır. Bu dans, özellikle hızlı ayak hareketleri ve doğaçlama unsurları ile karakterizedir. Bop, genellikle solo olarak yapılır ve dansçıların müziğe bireysel olarak tepki vermelerine olanak tanır. Bebop müziğinin özgünlüğü ve yenilikçiliği, Bop dansında da kendini gösterir (Stearns & Stearns, 1994).

BÖLÜM 3. YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMA TASARIMI

Bu araştırma, günümüzde Lindy Hop sahnesinde birçok grubun festivaller, yerel etkinlikler, konserler ve şampiyonalar için çaldığı gerçeğine dayanmaktadır. Lindy Hop topluluğu, dansçıların müziğin tadını çıkarabilmelerini veya dans yeteneklerini en üst düzeyde sergileyebilmelerini sağlayacak müziği üretmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda, grupların farklı dönemlerden veya swing dönemi orkestralarından çeşitli bir repertuar sunmaları beklenmektedir. Van Gorp'un (2018) belirttiği gibi, sosyal caz dansı, swing müziğinin repertuarını ve performans tarzını büyük ölçüde etkilemiştir.

Müzik, beceriye dayalı bir performans sanatıdır ve bir grup olarak çalmak kimya ve uyum gerektirir. Orkestra şefleri, neyin ve nasıl çalınacağına karar vererek performansın niteliğini belirler. Bakker'in (2013) çalışmasında vurguladığı üzere, orkestra şeflerinin bu kararları, izleyicilerin memnuniyeti ve müziğin ritmik unsurları üzerinde büyük bir etkiye sahiptir.

Dolayısıyla, izleyici memnuniyeti ve takdiri, müziğin sunduğu bazı müzikal veya ritmik unsurlara bağlıdır.

3.2. VERİ TOPLAMA YÖNTEMLERİ VE KAVRAMLAR

Öncelikli olarak bir caz orkestrasının performans öncesi ve performans sırasında verdiği bireysel ve grup kararları listelenmiştir.

Performans öncesi seçimler ve sonuçları	**Performans sırasındaki seçimler ve sonuçları**
Müzisyen sayısı	Nüanslar
Enstrüman seçimi	**Doğaçlama ve Sololar**
Repertuar	Anlık repertuar değişikliği
Parça seçimi ve Temalar	**Ritmik Birliktelik - *"Swing Etmek" kavramı***
Tempo	
Parça sıralaması	
Aranjman - Riff kullanımı	
Parça uzunlukları	

Yapılan bu kararlararasından özellikle Tempo, parça uzunluğu ve parça sıralaması bu orkestraları birbirinden ayırma açısından yardımcı olamayacak, müziğin daha niceliksel özellikleri olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden araştırmanın bir parçası olarak alınmamıştır.

Diğer yandan müzisyen sayısı, enstrüman seçimi, repertuar, nüanslar gibi konuların araştırma açısından fazla subjektif ve amaç doğrultusunda bir sebep sonuç ilişkisi oluşturmayacağı düşünülmektedir. Farklı orkestralar farklı sayılarda müzisyen ile sonuç aldığı gözlemlenmektedir.

Bu çalışma caz müziğine ait elementlerin bir kısmını iki ayrı bağlamda araştırmaktadır. Ritmik seçimler bağlamında orkestraların ritmik birlikteliklerini (*"Swing" ritmi).* Müzikal bağlamda ise seçtikleri parçalar, bu parçaların aranjmanları; yani müziğin riff ve solo nakaratların kullanım şekillerini araştırmaktadır. Riffler orkestraların önceden yazılı ya da sözlü olarak önceden belirledikleri nakaratları, sololar ile emprovizyonu temsil etmektedir. Her iki aranjman şekli de dansçıların beğeni ve tatminiyetleri doğrultusunda çeşitli sonuçlar doğurduğu gözlemlenmektedir. Bu noktada seçilen katılımcıların bireysel deneyimleri ve aldıkları geri bildirimler baz alınacaktır.

3.2.1.Katılıcımlar

- Steven Coombe - Shirt Tail Stompers Orkestra Şefi, Trompet Sanatçısı ve Lindy Hop Eğitmeni
- Klas Lindborg - Stockholm Swing All-stars Üyesi, Aranjör, Saksofon ve Klarinet Sanatçısı
- Fredrik Dahlberg - Hornsgatan Ramblers Orkestra Şefi, Trompet Sanatçısı ve Lindy Hop Eğitmeni
- Ferit Odman - Caz Davul Sanatçısı, Orkestra Lideri
- Sage Min - Sage Min Swingtet Orkestra Şefi, Gitar Sanatçısı, Lindy Hop Dansçısı, Güney Koreli Organizatör ve Ses Mühendisi
- Arnau Garrofé - Saksafon Sanatçısı, Oldies Goldies Swing Orkestrasının Lideri, Caz Müzisyeni
- Maka "The Monkey" - Müzisyen, Dansçı, Araştırmacı, Eğitmen
- Chester Whitmore - Dansçı, Koreograf, Yönetmen, Tarihçi

3.2.2.Görüşmeler

Katılımcılar ile yapılan görüşmelerin bazıları yüzyüze bazıları çevrimiçi içi ortamda yapılmıştır. Sorulan sorulara verilen cevaplar ses ve video kaydı alınarak daha sonrasında bilgisayar ortamında yazı haline dönüştürülmüştür.

3.2.3.Araştırma Soruları

Araştırma için seçilen kavramları içeren sorular aşağıdaki gibidir. Bazı sorular yanlış anlaşılmaların önüne geçilmesi için açıklamalar ile desteklenmiştir.

1. Kendinizi tanıtır mısınız lütfen? Caz müziği ve dansındaki rolünüz nedir?
2. “Swing” kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların “swing etmek” ya da “swing ediyor” dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?
3. “Groove” kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?
4. Swing eden 8’lik ve’nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?
5. Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?
6. Riffler, Call and Response müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?
7. Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Neden bazı melodiler veya temalar daha popülerdir sizce?
8. Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performansı sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?
9. Count Basie’nin “Jumpin’ at the Woodside” parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?
10. Cats and the Fiddle’ın “Gangbusters” parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?
11. Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

BÖLÜM 4. LİTERATÜR TARAMASI

4.1. LİNDY HOP MÜZİGİ: DANSÇILAR VE MÜZİSYENLER ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

Lindy Hop, caz müziğinin belirli bir alt türü olan swing müziği ile yakından ilişkilidir. Lindy Hop dansçılarının ihtiyaçlarını karşılamak için belirli müzikal özelliklere sahip olması gereken bu müzik türü, dansçılar ve müzisyenler arasında güçlü bir bağ oluşturur. Dansçıların istekleri ve varlıkları, müzisyenlerin müziğini nasıl değiştirdiğine dair pek çok örnek bulunmaktadır.

4.1.1.Ritmik Süreklilik ve Senkop

Lindy Hop müziği, senkoplu ritimleri ve belirgin vurgularıyla karakterizedir. Müzikteki bu senkoplar, dansçıların hareketlerini daha dinamik ve ritmik hale getirir. Howard Spring'in belirttiği gibi, Lindy Hop'un temel adımları ve ritim kalıpları, müziğin senkopalı vuruşlarına uyum sağlar. Swing müziği, genellikle bir "offset" 1 ve 2 ile hissedilir, bu da dansın ritmik yapısını belirler (Spring, 1997).

1920'lerde Charleston dansının popülaritesi, caz müziğinde 2/4 ritminin hakim olmasına neden olmuştur. Ancak, 1930'larda Lindy Hop'un ortaya çıkmasıyla birlikte, caz müziği 4/4 zaman imzasına geçiş yapmıştır. Bu değişim, dansçılara daha akıcı ve pürüzsüz hareketler yapma olanağı tanımış ve müzisyenlerin müziklerinde daha fazla doğaçlama yapmalarına olanak sağlamıştır (National Jazz Archive, 2023).

4.1.2.Tempo

Lindy Hop müziği, genellikle orta ve hızlı tempolar arasında değişir. Bu, dansçıların hem zarif dönüşler hem de hızlı ayak hareketleri yapmalarına olanak tanır. Müzik ne kadar hızlı olursa, dansçılar da o kadar enerjik ve yaratıcı olma eğilimindedirler. Örneğin, Chick Webb ve Count Basie gibi büyük orkestraların hızlı tempoları,

dansçıların daha karmaşık ve hızlı hareketler yapmalarını teşvik etmiştir (Stevens, 2011).

4.1.3.Melodik ve Harmonik Yapılar, Riffler

Lindy Hop müziği, genellikle belirgin melodik hatlar ve zengin harmonik yapılar içerir. Bu müzikal unsurlar, dansçıların hareketlerine duygusal ve sanatsal bir derinlik katmalarını sağlar. Müzikteki doğaçlama bölümleri, dansçıların da doğaçlama yaparak kendi stillerini ifade etmelerine olanak tanır. Dizzy Gillespie ve Louis Armstrong gibi müzisyenlerin solo performansları, dansçılar için ilham kaynağı olmuştur (Malone, 1998).

Caz müziğinde riff, kısa ve tekrarlanan ritmik figürler olarak tanımlanır ve hem melodi hem de eşlik unsuru olarak kullanılabilir. Riffler, genellikle caz gruplarının doğaçlama ve ritmik yapısını güçlendirmek için önemli bir rol oynar. Bu müzikal fenomen, büyük orkestraların eşlik tarzları ve "shout chorus" olarak bilinen bölümleriyle de ilişkilidir. Shout chorus, solo veya aranjmanlarda zirve noktasında çalınan, ritmik figürlerle dolu bir bölümdür ve genellikle solo sanatçıya, ritim bölümüne veya zıt bir üflemeli bölümüne katılım sağlar. Etkili shout choruslar, müzikal akışın yoğunluk seviyesini yükseltir. Riffler, bu süreçte melodi veya eşlik arka planı olarak kullanılır ve müziğin enerjik ve dinamik kalmasını sağlar (Monson, 1996).

Christopher Wells'in doktora tezinde belirttiği gibi, Savoy Balo Salonu'nda dansçıların varlığı, müzikal performansların yoğunluğunu ve doğaçlama yapısını doğrudan etkilemiştir. Dansçıların ritmik talepleri, müzisyenlerin riff ve diğer doğaçlama unsurlarını kullanma biçimini değiştirmiştir. Wells, Chick Webb ve dansçıları arasındaki etkileşimi örnek vererek, Webb'in dansçıların taleplerine uyum sağlamak için müziğini nasıl şekillendirdiğini anlatır. Webb, dansçıların hareketlerine uygun riffler ve ritmik yapılar kullanarak, performansların dinamik ve enerjik kalmasını sağlamıştır (Wells, 2014).

Jaki Byard'ın ifade ettiği gibi, riffler genellikle büyük orkestraların kullandığı ritmik klişelerden ilham alır ve müziğin yoğunluğunu artırmak için kullanılır. Byard, rifflerin solo hatlarının altında harmonik ve ritmik stabilite sağladığını ve bu sayede müzikal akışın sürekli olarak enerjik kaldığını belirtir . Ayrıca, rifflerin kullanımı, müziğin üçe

karşı dört poliritm gibi karmaşık ritmik yapılar oluşturmasına olanak tanır, bu da müzikal performansların daha dinamik ve etkileyici olmasını sağlar (Monson, 1996).

4.1.4.Karşılıklı Etkileşim

Lindy Hop müziği, dansçılar ve müzisyenler arasında sürekli bir etkileşim gerektirir. Dansçılar, müzisyenlerin ritmik ve melodik motiflerine doğrudan tepki verirken, müzisyenler de dansçıların hareketlerinden ilham alır. Bu karşılıklı etkileşim, her iki tarafın da yaratıcılığını artırır ve performansları daha canlı hale getirir. Savoy Balo Salonu'ndaki performanslar, bu etkileşimin en güzel örneklerinden biridir (Monaghan, 2012).

4.1.5.Doğaçlama

Lindy Hop müziği, doğaçlama yeteneği ile tanınır. Bu doğaçlama unsurları, müziğin akışkan ve dinamik olmasını sağlar. Dansçılar, müziğin doğaçlama bölümlerine uygun olarak hareketlerini serbestçe değiştirebilir ve kendi yaratıcılıklarını ortaya koyabilirler. Bu, dans ve müziğin birleşimini daha organik ve özgün hale getirir (Wells, 2014).

4.1.6.Enstrüman Seçimi

Swing ve Lindy Hop'un yükselişi, caz müzisyenlerinin enstrümantal seçimlerini ve müzikal stillerini de etkilemiştir. Swing orkestraları, büyük gruplar halinde organize olarak dans müziğinin ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Bu orkestralarda yaygın olarak kullanılan enstrümanlar arasında trompet, trombon, klarnet, saksafon ve ritim bölümü yer almıştır. Bu enstrümanlar, büyük gruplar halinde organize olarak, dans müziğinin ihtiyaçlarını karşılamış ve daha zengin, dolgun bir ses oluşturmuşlardır (Jazz Times, 2023).

4.1.7.Demeçler ile Dansın Müzisyenler Üzerindeki Etkileri

Dansçıların varlığı ve talepleri, müzisyenlerin müziğini çeşitli şekillerde etkilemiştir. Lindy Hop dansçıları, müzisyenlerin ritmik yapıları ve doğaçlama tekniklerini doğrudan şekillendirmiştir. Örneğin, Savoy Balo Salonu'ndaki dansçılar, müzisyenlerin temposunu ve ritmik vurgularını belirlemede önemli bir rol oynamıştır. Müzisyenler,

dansçıların hareketlerine uyum sağlamak için ritmik motifler ve doğaçlama bölümleri geliştirmiştir.

Duke Ellington, müzisyenlerin dansçıların ritmine uyum sağlamak zorunda olduğunu vurgulamıştır. Ellington'a göre, dans etmeyen müzisyenler, ritmi tam olarak anlayamaz ve bu da iletişim sorunlarına yol açar. Müzisyenlerin dansçılarla olan bu etkileşimi, müziğin enerjisini ve yaratıcılığını artırmıştır (Malone, 1998).

Lester Young, "Cazın daha çok dans için çalınmasını isterdim. Dansçılar için çalmak eğlenceli çünkü ben de dans etmeyi seviyorum. Dansçıların ritmi size geri dönerken, doğru tempoyu bulmak çok daha kolay oluyor" şeklinde düşüncelerini ifade etmiştir (Malone, 1998).

"Baby Dodds, "New York'a ilk gittiğimde insanların oturup dinlemeleri bana çok garip gelmişti. İnsanlar dans ettiklerinde müziğe bir şeyler kattığımızı hissederdim. Sadece oturup dinlediklerinde aynı hissi vermiyordu" demiştir (Malone, 1998).

Frankie Manning, Savoy'da yapılan pratik seanslarının müzisyenler ve dansçılar arasında karşılıklı etkileşimi artırdığını belirtmiştir. Bu seanslarda, dansçılar ve müzisyenler, Lindy Hop için uygun tempo ve ritimleri tartışmış ve böylece performans pratiğini geliştirmişlerdir (Malone, 1998; Spring, 1997).

4.2. ARAŞTIRMA İÇİN SEÇİLEN SWİNG PARÇALARININ LİTERATÜRDEKİ YERİ

4.2.1.Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" Parçasının Analizi

"Jumpin' at the Woodside" adlı parça, Count Basie tarafından bestelenmiş ve hem müzik hem de dans dünyasında büyük etki yaratmış bir swing parçasıdır. Bu parça, ritmik yapısı ve canlı temposuyla Lindy Hop dansçıları arasında popülerdir. İşte bu ikonik parçanın ayrıntılı analizi:

"Jumpin' at the Woodside" parçası, güçlü ritim bölümü ve canlı temposu ile tanınır. Bu özellikler, Lindy Hop dansının enerjik ve ritmik doğasıyla mükemmel bir uyum sağlar. Parça, basit ama etkileyici bir melodiye sahip olup, doğaçlamaya geniş yer bırakır. Bu doğaçlama alanı, dansçıların yaratıcı ve spontane hareketler sergilemelerine olanak tanır. Basie'nin müziği, dansçılara ritmik ve akıcı hareketler yapma fırsatı sunar (Live The Dance, 2023).

“Jumpin’ at the Woodside”, Count Basie’nin imza parçalarından biridir ve Savoy Balo Salonu gibi mekanlarda sıkça çalınmıştır. Bu balo salonu, 1930’lar ve 1940’larda Harlem’de caz ve swing müziğinin merkezi olmuştur. Savoy’da, Lindy Hop dansçıları ve caz müzisyenleri arasında doğrudan bir etkileşim vardı. Bu etkileşim, müzisyenlerin dansçıların hareketlerine göre müziklerini şekillendirmelerini sağladı. Basie’nin müziği, dansçıların ritmik ihtiyaçlarına cevap vererek, dans ve müziğin mükemmel bir uyum içinde olmasını sağladı (Millman, 2007).

Frankie Manning gibi Lindy Hop efsaneleri, “Jumpin’ at the Woodside” parçasına koreografiler yaparak, dansın enerjik ve akrobatik yönlerini sergiledi. Manning’in koreografileri, müzikal ritimlere ve senkopasyonlara dayanarak, dans ve müziğin mükemmel bir uyumunu sağladı. Manning’in 1941 yapımı “Hellzapoppin’“ filmindeki Lindy Hop sahnesi, orijinal olarak “Jumpin’ at the Woodside” parçasına koreograf edilmişti. Bu sahne, hala Lindy Hop’un en büyük temsillerinden biri olarak kabul edilmektedir (IAJRC Journal, 2009).

“Jumpin’ at the Woodside” parçası, günümüzde de swing ve Lindy Hop toplulukları arasında popülerliğini korumaktadır. Dans etkinliklerinde ve yarışmalarda sıkça çalınan bu parça, dansçılara enerjik ve ritmik bir zemin sağlar. Parçanın ritmik yapısı ve temposu, dansçıların hem hızlı hem de kontrollü hareketler sergilemelerine olanak tanır. Bu özellikler, parçanın swing dans topluluğu içinde kalıcı bir miras bırakmasını sağlamıştır (Jacob’s Pillow Dance Interactive, 2023).

Bu analiz, “Jumpin’ at the Woodside” parçasının müzikal özelliklerini, tarihsel bağlamını, dans üzerindeki etkisini ve kalıcı mirasını vurgulamaktadır. Parça, swing ve Lindy Hop dünyasında önemli bir yer tutmakta ve yeni nesil dansçılara ilham vermeye devam etmektedir.

4.2.2.Cats and the Fiddle’in “Gangbusters” Parçasının Analizi

“Gangbusters”, Cats and the Fiddle tarafından yapılan, vokal harmonileri ve ritmik enstrümantasyonu harmanlayan önemli bir swing parçasıdır. İşte mevcut belgeler temel alınarak yapılan detaylı bir analiz:

“Gangbusters” parçası, swing döneminin karakteristik sesini, hızlı temposu ve senkopalı ritimleriyle mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır. Sıkı vokal harmonileri ve gitar ile

bas gibi telli enstrümanların kullanımı, “Gangbusters” parçasına diğer çağdaş parçalardan farklı bir swing tadı katmaktadır. Cats and the Fiddle, karmaşık vokal düzenlemeleriyle tanınıyordu ve “Gangbusters” bu konuda bir istisna değildir. Harmoniler katmanlı ve karmaşıktır, ritim bölümünün sürükleyici yapısıyla birleşerek zengin bir işitsel doku oluşturur (Live The Dance, 2023).

“Gangbusters” parçası, swing döneminde yayımlanmıştır ve vokal grupların büyük orkestraların yanında ön plana çıkmaya başladığı daha geniş bir hareketin parçasıdır. Cats and the Fiddle’in vokal harmonilerini swing ritimleriyle bütünleştirme yaklaşımı, caz ve swing dünyasında kendilerine özgü bir niş oluşturmuştur. Parça, 1930’ların sonları ve 1940’ların başlarındaki enerjik ve iyimser ruh halini yansıtır; bu dönem, swing müziğinin Amerikan kültüründe egemen bir güç olduğu, Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında bir kaçış ve neşe kaynağı sağladığı bir zamandır (National Jazz Archive, 2023).

“Gangbusters”, Lindy Hop ve diğer swing dansları için özellikle uygundur, çünkü hızlı temposu ve ritmik sürükleyiciliği ile dikkat çeker. Parçanın yapısı, dansçıların hem hızlı ve atletik hareketler hem de daha yumuşak ve kontrollü adımlar yapmalarına olanak tanır, bu da onu swing dansçıları için çok yönlü bir seçim haline getirir. Cats and the Fiddle’in performans tarzı, genellikle teatral unsurlar ve gösteriş içermekteydi, bu da Lindy Hop’un dinamik ve ifade dolu doğasıyla iyi bir şekilde örtüşüyordu (Jazz Times, 2023).

Her ne kadar “Gangbusters” bazı diğer swing parçaları kadar geniş çapta tanınmasa da, swing dansçıları ve caz tutkunları arasında sadık bir takipçi kitlesi vardır. Bu parçanın kalıcı çekiciliği, bulaşıcı ritmi ve vokal ve enstrümantal unsurların ustaca birleşiminde yatmaktadır. Parça, çeşitli swing dans etkinliklerinde ve yarışmalarında yer almış ve swing dans topluluğu üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Parçanın swing dönemi canlılığını çağrıştırma yeteneği, onu dansçıların bu dönemin özünü yakalamak için popüler bir tercih yapmaya devam etmektedir (Millman, 2007).

Gangbusters parçasının anahtar noktaları, Cats and the Fiddle’in “Gangbusters” parçası, grubun vokal harmonilerini ritmik enstrümantasyonla birleştiren imza tarzını sergiler. Parçanın hızlı temposu ve senkopalı ritimleri, onu swing dansı için ideal kılar. Parçanın tarihsel bağlamı, swing döneminin iyimser ve enerjik ruh halini yansıtır ve dönemin kültürel bir anlık görüntüsünü sağlar. “Gangbusters”, swing dans topluluğu içinde

sevilen bir parçadır ve canlı ve ilgi çekici müzik kompozisyonu ile kutlanmaktadır (IAJRC Journal, 2009).

BÖLÜM 5. ARAŞTIRMA VE TARTIŞMA

5.1. YAPILAN RÖPORTAJLARDAN YOLA ÇIKARAK SWİNG DANSININ CAZ MÜZİSYENLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Swing dansının caz müzisyenleri üzerindeki etkileri üzerine yapılan röportajlarda, ortak noktalar ve farklı bakış açıları belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Müzisyenlerin çoğu, swing'in ritmik yapısının ve doğaçlama olanaklarının müzikal ifadenin zenginleşmesinde merkezi bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Swing miktarının belirlenmesinde kişisel ve anlık kararların önemine dikkat çeken müzisyenler, bu sürecin doğaçlama ve ritmik birliktelik ile şekillendiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, bazı müzisyenler swing miktarının tempoya ve çalınan müziğin türüne bağlı olarak değişebileceğini savunurken, diğerleri bu miktarın daha sabit ve belirli bir tarzın gerektirdiği şekilde olması gerektiğini ifade etmektedir. Swing'in hem müzikal ifade hem de dansçılar üzerindeki etkileri konusunda geniş bir uzlaşı bulunurken, ritmik ifadelerin detaylarında ve uygulamalarda farklılıklar gözlemlenmektedir.

5.1.1.Ritmik Seçimlere Olan Etkisi

Swing dansının caz müzisyenleri üzerindeki etkileri incelendiğinde, müzikal ifadenin ritmik seçimler üzerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Steven Coombe, ritim bölümünün performans tarzının doğaçlama ve akışkanlık üzerinde belirleyici olduğunu belirtmektedir. Coombe, DJ müziğinden etkilenerek farklı tarzlarda swing yapmanın önemine dikkat çekerken, ritim bölümüne özgürlük tanıyarak onların doğal bir şekilde çalmasına olanak sağlamaktadır. Coombe ayrıca, ritmin doğaçlama için alan yarattığını ve bu sayede müzikal ifadenin zenginleştiğini belirtmektedir. Bu, müzikal ifadede esneklik ve çeşitlilik sağlayarak swing'in özünü oluşturmaktadır (Coombe, 2024).

Klas Lindqvist, swing miktarının kişisel ve spontan bir süreç olduğunu, müzisyenlerin birlikte çaldıkları sırada doğal olarak karar verdiklerini belirtmektedir. Lindqvist'e göre,

swing miktarı melodiye, tempoya ve müzisyenlerin birbirleriyle olan etkileşimlerine bağlı olarak değişmekte ve bu süreç, müzikal ifadenin doğaçlama ve anlık kararlarla şekillenmesini sağlamaktadır. Lindqvist ayrıca, swing miktarının her performans sırasında değişebileceğini ve bu değişkenliğin müzikal ifadeyi dinamik kıldığını ifade etmektedir (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg, swing miktarının belirlenmesinin deneme yanılma yoluyla keşfedildiğini ve performans sırasında dinleyici tepkilerine göre ayarlandığını ifade etmektedir. Dahlberg'e göre, müzisyenler, farklı şarkılar ve ritimler üzerinde çalışarak, hangi swing miktarının en iyi sonuçları verdiğini belirlemeye çalışmaktadırlar. Bu süreç, müziğin ve dansın doğal bir şekilde gelişmesini sağlamaktadır. Dahlberg ayrıca, swing miktarının belirlenmesinin müzikal ifadeyi daha akıcı ve etkileyici kıldığını belirtmektedir (Dahlberg, 2024).

Ferit Odman, swing miktarının değişken olduğunu ve bir müzisyenin değişmesiyle bile tüm grubun swing hissiyatının değişebileceğini belirtmektedir. Odman'a göre, swing müziği her zaman yenilik arayışı içindedir ve müzisyenlerin ritmik ifadelerini sürekli olarak geliştirmeleri önemlidir. Swing miktarının belirlenmesi, müzikal ifadenin heyecanını ve dinamiklerini artıran bir faktördür. Odman, özellikle davulcuların swing üzerindeki etkisinin büyük olduğunu ve bu nedenle ritmik seçimlerin dikkatle yapılması gerektiğini vurgulamaktadır (Odman, 2024).

Sage Min de benzer şekilde, swing miktarının çalınan müziğin türüne ve tempoya bağlı olduğunu belirtmektedir. Min'e göre, daha yavaş tempolu müziklerde daha fazla swing yapılabilirken, hızlı tempolu müziklerde daha az swing yapılmaktadır. Bu, dansçıların ritmi daha iyi yakalayabilmesi ve müzikal ifadenin netliği açısından önemlidir. Min, swing miktarının müzikal ifadenin ve dansın doğrudan bir yansıması olduğunu ifade etmektedir (Min, 2024).

Arnau Garrofé, swing miktarının tempoya bağlı olarak değiştiğini ve orta tempoda daha fazla esnetilebileceğini belirtmektedir. Garrofé'ye göre, daha yavaş tempoda daha fazla swing yapılabilirken, hızlı tempoda swing miktarı azalmaktadır. Swing, müzikal cümlelerin ve ritimlerin ifadesini zenginleştirmekte ve dansçılar için ritmik bir temel oluşturmaktadır. Garrofé ayrıca, swing miktarının müzikal ifadenin karakterini belirlediğini ve performansın dinamiklerini oluşturduğunu vurgulamaktadır (Garrofé, 2024).

Maka da benzer şekilde, swing miktarının şarkıların ve düzenlemelerin dinamiklerine bağlı olduğunu ve davulcunun ritmik ifadesinin bu miktarı belirlediğini ifade etmektedir. Maka'ya göre, farklı ritmik teknikler ve çalım tarzları, müzikal ifadenin yoğunluğunu ve dansçıların hareketlerini etkilemektedir. Swing miktarının belirlenmesi, müzikal ifadenin çeşitliliğini ve dansın duygusal yoğunluğunu artırmaktadır. Maka, swing'in dansçılar üzerinde güçlü bir etki yaratarak performansın enerjisini yükselttiğini belirtmektedir (Maka, 2024).

Chester Whitmore, swing miktarının müzikal tarzlara ve dönemlere göre değiştiğini belirtmektedir. Whitmore'a göre, her on yılda farklı müzik tarzları ve ritmik ifadeler ortaya çıkmakta ve bunlar, dans ve müzik arasındaki etkileşimi belirlemektedir. Swing miktarının belirlenmesi, müzikal ifadenin ve dansın doğal bir şekilde gelişmesini sağlamaktadır ve bu, müzisyenlerin ve dansçıların performanslarını zenginleştirmektedir. Whitmore, swing miktarının müziğin evrimi üzerindeki etkisini vurgulayarak, bu değişkenliğin müzikal ifadeyi zenginleştirdiğini ifade etmektedir (Whitmore, 2024).

5.1.1.1. Ritmik Birliktelik ve "Swing Etmek" Kavramı

Swing dansının caz müziği üzerindeki etkilerini incelediğimizde, ritmik birliktelik ve "swing etmek" kavramları önemli bir yer tutmaktadır.

Steven Coombe, ritim bölümünün performans tarzının doğaçlama ve akışkanlık üzerinde belirleyici olduğunu belirtmektedir. Coombe, ritmin belirli vuruşlarının müzikal ifadeyi daha özgür kıldığını ve doğaçlama için alan yarattığını ifade etmektedir. Bu, müzikal ifadede esneklik ve çeşitlilik sağlayarak swing'in özünü oluşturmaktadır (Coombe, 2024).

Klas Lindqvist, ritmik birliktelik ve swing etmenin kişisel ve spontan bir süreç olduğunu ifade etmektedir. Lindqvist'e göre, müzisyenler çaldıkları sırada doğal olarak ritmik birliktelik oluşturmakta ve bu süreç, müzikal ifadenin doğaçlama ve anlık kararlarla şekillenmesini sağlamaktadır. Lindqvist, bu ritmik birlikteliğin müzikal ifadeyi zenginleştirerek performansın kalitesini artırdığını vurgulamaktadır (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg, swing etmenin müzikal ifadenin doğal bir parçası olduğunu ve ritmik birliktelik sayesinde dansçıların hareketlerinin daha akışkan hale geldiğini belirtmektedir. Dahlberg'e göre, swing eden ritimler, dansçıların ritmi daha kolay

yakalamasına ve müzikal ifadeyi daha güçlü hissetmelerine yardımcı olmaktadır. Dahlberg, bu ritmik yapının müzikal ifadenin temel taşlarından biri olduğunu ifade etmektedir (Dahlberg, 2024).

Ferit Odman, ritmik birlikteliğin ve swing etmenin müzikal ifade üzerindeki önemini vurgulamaktadır. Odman'a göre, swing eden ritimler, müzikal ifadenin dinamiklerini ve heyecanını artırmakta ve bu da müzisyenlerin performanslarını zenginleştirmektedir. Odman, ritmik birlikteliğin müzikal ifadenin akıcılığını ve doğallığını sağladığını belirtmektedir (Odman, 2024).

Sage Min, ritmik birliktelik ve swing etmenin müzikal ifadenin netliğini artırdığını ve dansçıların ritmi daha iyi takip etmelerine olanak sağladığını belirtmektedir. Min, swing eden ritimlerin müzikal ifadenin karakterini belirlediğini ve bu karakterin dansçıların performanslarını etkilediğini ifade etmektedir (Min, 2024).

Arnau Garrofé, swing etmenin ritmik bir temel oluşturduğunu ve bu ritmik yapının müzikal ifadenin zenginleşmesine katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. Garrofé'ye göre, swing eden ritimler, müzikal cümlelerin ve ritimlerin ifadesini zenginleştirmekte ve dansçılar için ritmik bir temel oluşturmaktadır. Garrofé, ritmik birlikteliğin müzikal ifadenin çeşitliliğini artırdığını ve performansın dinamiklerini belirlediğini belirtmektedir (Garrofé, 2024).

Maka, ritmik birlikteliğin ve swing etmenin müzikal ifadenin çeşitliliğini artırdığını ve dansın duygusal yoğunluğunu zenginleştirdiğini belirtmektedir. Maka'ya göre, swing eden ritimler, müzikal ifadeyi ve dansın karakterini belirleyici bir rol oynamaktadır. Maka, ritmik birlikteliğin müzikal ifadenin yoğunluğunu ve dansçıların performanslarını etkilediğini vurgulamaktadır (Maka, 2024).

Chester Whitmore, ritmik birlikteliğin ve swing etmenin müzikal ifadenin ve dansın doğal bir şekilde gelişmesini sağladığını belirtmektedir. Whitmore'a göre, swing miktarının belirlenmesi, müzikal ifadenin dinamiklerini ve dansın ritmik temelini belirlemekte ve bu, müzisyenlerin ve dansçıların performanslarını zenginleştirmektedir. Whitmore, swing miktarının müziğin evrimi üzerindeki etkisini vurgulayarak, bu değişkenliğin müzikal ifadeyi zenginleştirdiğini ifade etmektedir (Whitmore, 2024).

Genel olarak, röportajlar swing dansının caz müzisyenleri üzerindeki etkileri ve ritmik birliktelik ile swing etmenin müzikal ifadeyi nasıl şekillendirdiği konusunda geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Katılımcılar, swing miktarının ve ritmik birlikteliğin müzikal

ifade üzerindeki etkilerini farklı açılardan ele almakta ve bu unsurların müzikal performansı ve dansı nasıl zenginleştirdiğini ifade etmektedirler. Ortak noktalarda, swing'in müzikal ifadenin dinamiklerini ve doğaçlama kapasitesini artırdığı görülürken, farklılıklar daha çok ritmik ifadelerin detaylarında ve uygulamalarında ortaya çıkmaktadır. Bu zengin perspektifler, swing dansının caz müzisyenleri üzerindeki derin ve çok yönlü etkilerini kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır.

5.1.2.Müzikal Seçimlere Olan Etkisi

Swing dansı, caz müzisyenlerinin müzikal seçimlerini de önemli ölçüde etkiler. Bu etkiler, aranjman ve riff kullanımından parça seçimi ve temalara kadar geniş bir yelpazede kendini gösterir. Müzisyenler, dansçıların taleplerine ve tepkilerine göre müzikal yapılarını şekillendirirler.

5.1.2.1. Aranjman ve Riff Kullanımı

Swing dansı ve caz müziği arasında önemli bir bağlantı olarak riffler, çağrı ve yanıt müzikal hücreleri, müzikal cümleler kritik bir role sahiptir. Steven Coombe, rifflerin müziğe gerilim kattığını ve bu gerilimin dansçılar için büyük bir heyecan kaynağı olduğunu belirtmektedir. Coombe'a göre, rifflerin tekrarlanması ve basit müzikal fikirlerin kullanılması, dansçıların ritmi takip etmelerini ve müziğe daha kolay uyum sağlamalarını sağlamaktadır (Coombe, 2024). Klas Lindqvist de bu görüşü destekleyerek, rifflerin doğaçlama ve düzenlemelerde dansçılarla iletişim kurmak için etkili bir araç olduğunu vurgulamaktadır (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg ise rifflerin grup içi dinamikleri ve performansın enerjisini artırdığını belirtmektedir. Dahlberg'e göre, riffler basit ve tekrarlayan yapılarıyla dinleyicilerin ve dansçıların müziği daha iyi anlamalarını sağlamaktadır (Dahlberg, 2024). Ferit Odman, rifflerin Afrika kökenli müzikal bir öğe olduğunu ve caz müziğine önemli bir katkı sağladığını belirtmektedir. Odman, rifflerin müzikal yapıyı güçlendirdiğini ve solistlerin daha yaratıcı olmalarına olanak tanıdığını ifade etmektedir (Odman, 2024).

Sage Min, müzikal cümlelerin ve rifflerin doğaçlama esnasında dansçılarla etkileşim kurmanın bir yolu olduğunu belirtmektedir. Min, basit ve tekrarlayan melodilerin dansçılar için daha yakalanabilir olduğunu ve bu sayede müzikal performansın daha etkili hale geldiğini savunmaktadır (Min, 2024). Arnau Garrofé, tüm müziklerde çağrı

ve yanıt yapısının önemli olduğunu ve bu yapının müzik dinleyicileri ve dansçılar için tanıdık ve rahatlatıcı olduğunu belirtmektedir (Garrofé, 2024).

Maka, rifflerin ve tekrarlayan müzikal unsurların dansçılar için güven verici olduğunu ve dans performansının istikrarını sağladığını ifade etmektedir. Maka'ya göre, riffler ve müzikal cümleler, dansçılar için kolayca takip edilebilir ritmik yapılar sunarak performansın daha akıcı olmasını sağlamaktadır (Maka, 2024). Chester Whitmore ise rifflerin ve müzikal cümlelerin performansa enerji kattığını ve müziğin dinamiklerini artırdığını vurgulamaktadır. Whitmore, müzikal katmanlamaların ve çağrı-yanıt yapılarının performansın heyecanını ve aciliyetini artırdığını belirtmektedir (Whitmore, 2024).

5.1.2.2. Parça Seçimi ve Temalar

Popüler şarkıların tercih edilme nedenleri arasında performans ve düzenlemenin etkisi önemli bir rol oynamaktadır. Steven Coombe, şarkıların dans camiasında popüler olmasının, ünlü dans çiftlerinin bu şarkılarla performans sergilemesine bağlı olduğunu belirtmektedir. Coombe'a göre, basit ve tekrarlayan riffler ve güçlü melodiler dansçılar için cazip hale gelmektedir (Coombe, 2024). Klas Lindqvist ise rifflerin basit ve kısa olması gerektiğini, tekrarlayan yapılar ve ritmik unsurların şarkıları dinamik ve ilgi çekici hale getirdiğini savunmaktadır (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg, riff tabanlı şarkıların güçlü ve kuvvetli olduğunu ve bu tür şarkıların dansçılar tarafından daha çok tercih edildiğini belirtmektedir. Dahlberg'e göre, tempo ve ritim dinamikleri, şarkıların popülerliğini belirleyen önemli faktörlerdir (Dahlberg, 2024). Ferit Odman, bestecinin dönemin zorluklarını ve hislerini notalara yansıtma kabiliyetinin şarkıların popülerliğinde etkili olduğunu vurgulamaktadır. Odman, Duke Ellington gibi bestecilerin evrensel olarak tanınmasının, bestelerinin derinliği ve dönemi yansıtma gücüyle ilgili olduğunu ifade etmektedir (Odman, 2024).

Sage Min, basit ve tekrarlayan melodilerin dansçılar için kolay anlaşılır olduğunu ve bu nedenle popüler olduğunu belirtmektedir. Min, swing dans müziğinin pop müzikteki akılda kalıcı rifflerle benzerlik gösterdiğini ve bu nedenle dansçılar arasında popüler olduğunu savunmaktadır (Min, 2024). Arnau Garrofé, popüler şarkıların genellikle yapı ve form açısından dansçılar için uygun olduğunu ve bu yapının dans hareketlerini kolaylaştırdığını ifade etmektedir (Garrofé, 2024).

Maka, rifflerin ve tekrarlayan müzikal unsurların popüler şarkılarda yaygın olduğunu ve bu unsurların dansçılar için hatırlanabilir ve takip edilebilir olduğunu belirtmektedir. Maka'ya göre, bu unsurlar şarkıların popülerliğini artıran önemli faktörlerdir (Maka, 2024). Chester Whitmore, rifflerin ve shout chorus'ların şarkılarda enerji ve heyecan yarattığını ve bu unsurların şarkıların popülerliğini artırdığını vurgulamaktadır. Whitmore, melodik katmanlamaların ve ritmik çeşitliliğin şarkılara dinamik bir yapı kazandırdığını belirtmektedir (Whitmore, 2024).

5.1.2.3. Doğaçlama ve Sololar

Performans sırasında müzisyenlerin dans eden izleyiciye göre yaptığı seçimler, müzikal performansın dinamiklerini ve enerjisini belirlemektedir. Steven Coombe, müzisyenlerin dansçıların hareketlerini ve enerjisini takip ederek performanslarını şekillendirdiklerini belirtmektedir. Coombe'a göre, dansçıların ritmik tepkileri müzisyenler için bir geri bildirim mekanizması oluşturmaktadır ve bu, performansın enerjisini artırmaktadır (Coombe, 2024). Klas Lindqvist, tempoların ve melodilerin dansçılar için uygun şekilde seçilmesinin performansın başarısı için kritik olduğunu vurgulamaktadır (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg, müzisyenlerin dansçıların enerjisine ve tepkilerine göre performanslarını ayarladıklarını belirtmektedir. Dahlberg'e göre, dansçılarla dolu bir odada çalmak, müzikal performansı daha dinamik ve enerjik hale getirmektedir (Dahlberg, 2024). Ferit Odman, müzisyenlerin dansçıların ritmik taleplerine uyum sağladığını ve bu uyumun performansı daha etkili kıldığını savunmaktadır. Odman, dansçıların varlığının müzikal performansa ekstra bir enerji kattığını ifade etmektedir (Odman, 2024).

Sage Min, müzisyenlerin dansçıların hareketlerini ve tepkilerini gözlemleyerek performanslarını şekillendirdiklerini belirtmektedir. Min, dansçıların iniş ve çıkışlarını takip eden davulcuların, performansın ritmik yapısını belirlediğini savunmaktadır (Min, 2024). Arnau Garrofé, müzisyenlerin dansçıların enerjisini artırmak için performanslarını yoğunlaştırdığını ve bu geri bildirim mekanizmasının performansı daha etkili kıldığını belirtmektedir (Garrofé, 2024).

Maka, müzisyenlerin dansçılarla etkileşim kurarak ritmik olaylar ve riffler aracılığıyla performansı yönlendirdiklerini belirtmektedir. Maka'ya göre, müzikal kontrastlar ve artikülasyon farklılıkları dansçıların deneyimini büyük ölçüde etkilemektedir (Maka,

2024). Chester Whitmore, müzisyenlerin dansçılara tepki vererek müzikal performansı daha dinamik ve enerjik hale getirdiğini vurgulamaktadır. Whitmore, dansçıların hareketlerine göre müzikal cümleler ve riffler aracılığıyla performansı yönlendirdiklerini ifade etmektedir (Whitmore, 2024).

5.2. MÜZİSYENLER VE DANSÇILAR ARASINDAKI SOSYAL DİNAMİKLER

Müzisyenler ve dansçılar arasındaki sosyal dinamikler, performansın enerjisini ve etkileşimini belirlemektedir. Steven Coombe, müzisyenlerin dansçıların hareketlerini ve enerjisini takip ederek performanslarını şekillendirdiklerini belirtmektedir. Coombe'a göre, dansçıların ritmik tepkileri müzisyenler için bir geri bildirim mekanizması oluşturmaktadır ve bu, performansın enerjisini artırmaktadır (Coombe, 2024). Klas Lindqvist, tempoların ve melodilerin dansçılar için uygun şekilde seçilmesinin performansın başarısı için kritik olduğunu vurgulamaktadır (Lindqvist, 2024).

Fredrik Dahlberg, müzisyenlerin dansçıların enerjisine ve tepkilerine göre performanslarını ayarladıklarını belirtmektedir. Dahlberg'e göre, dansçılarla dolu bir odada çalmak, müzikal performansı daha dinamik ve enerjik hale getirmektedir (Dahlberg, 2024). Ferit Odman, müzisyenlerin dansçıların ritmik taleplerine uyum sağladığını ve bu uyumun performansı daha etkili kıldığını savunmaktadır. Odman, dansçıların varlığının müzikal performansa ekstra bir enerji kattığını ifade etmektedir (Odman, 2024).

Sage Min, müzisyenlerin dansçıların hareketlerini ve tepkilerini gözlemleyerek performanslarını şekillendirdiklerini belirtmektedir. Min, dansçıların iniş ve çıkışlarını takip eden davulcuların, performansın ritmik yapısını belirlediğini savunmaktadır (Min, 2024). Arnau Garrofé, müzisyenlerin dansçıların enerjisini artırmak için performanslarını yoğunlaştırdığını ve bu geri bildirim mekanizmasının performansı daha etkili kıldığını belirtmektedir (Garrofé, 2024).

Maka, müzisyenlerin dansçılarla etkileşim kurarak ritmik olaylar ve riffler aracılığıyla performansı yönlendirdiklerini belirtmektedir. Maka'ya göre, müzikal kontrastlar ve artikülasyon farklılıkları dansçıların deneyimini büyük ölçüde etkilemektedir (Maka, 2024). Chester Whitmore, müzisyenlerin dansçılara tepki vererek müzikal performansı daha dinamik ve enerjik hale getirdiğini vurgulamaktadır. Whitmore, dansçıların

hareketlerine göre müzikal cümleler ve riffler aracılığıyla performansı yönlendirdiklerini ifade etmektedir (Whitmore, 2024).

5.3. PARÇA ANALİZLERİ: "JUMPIN' AT THE WOODSIDE" VE "GANGBUSTERS"

Bu bölüm, "Jumpin' at the Woodside" ve "Gangbusters"ın swing dansçılar üzerindeki etkilerini ve bu parçaların caz müzisyenlerinin performanslarını nasıl şekillendirdiğini değerlendirmektedir. "Jumpin' at the Woodside", güçlü riffleri, tekrarlayan piyano motifleri ve yüksek temposu ile dansçılar arasında yaygın olarak tercih edilen bir parça olup, doğaçlama soloları ve ritmik yapısıyla dikkat çekmektedir. Parçanın enerjik yapısının, dansçılar için uygun bir zemin oluşturarak hem hızlı hem de kontrollü hareketlere olanak tanıdığı gözlemlenmektedir; bu da onun Lindy Hop için potansiyel olarak ideal bir seçim haline gelebileceğini düşündürmektedir.

"Gangbusters" ise senkoplu ritimleri, sıkı vokal harmonileri ve hızlı temposuyla öne çıkmakta olup, dansçılar için enerjik ve ritmik bir atmosfer sunduğu bildirilmektedir. Parçanın yapısının, dansçıların hem hızlı ve atletik hareketler hem de daha yumuşak ve kontrollü adımlar gerçekleştirmelerine olanak tanıdığı ifade edilmektedir; bu da onun Lindy Hop ve diğer swing dansları için çok yönlü ve popüler bir seçim yapabileceğine işaret etmektedir. Her iki parça da müzikal performansların dinamizmini artırarak dansçılarla müzisyenler arasındaki etkileşimi güçlendirebilmektedir.

5.3.1."Jumpin' at the Woodside" Üzerine Analiz

"Jumpin' at the Woodside," Count Basie'nin ünlü parçalarından biridir ve swing dansçılarının favorileri arasında yer almaktadır. Katılımcılar bu parçanın popülerliğini ve dansçılar üzerindeki etkilerini çeşitli açılardan ele almışlardır.

Steven Coombe, "Jumpin' at the Woodside"un güçlü riffleri ve tekrarlayan piyano motifleri sayesinde dansçılar arasında hemen tanınabilir olduğunu belirtmektedir. Coombe, bu parçanın başlangıcındaki basit piyano kalıbının bile dansçıları heyecanlandırmak için yeterli olduğunu vurgulamaktadır. Coombe, "Bu giriş, herkesin ne olduğunu hemen bildiği bir şey" diyerek parçanın bilinirliğini vurgular. Parçanın bu basitliği ve tekrarlanan yapısı, dansçılar arasında popüler olmasının önemli nedenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Klas Lindqvist, parçanın temposunun dans için uygun olduğunu ve ritim bölümünün dört-dörtlük bir düzenle çalması nedeniyle dansçılar için çekici hale geldiğini ifade etmektedir. Lindqvist, ritim bölümünün ve kornoların birlikte çaldığı katmanlı yapıların, parçanın dinleyiciler ve dansçılar için ilginç hale gelmesini sağladığını belirtmektedir. Lindqvist, "Aynı anda birçok katman varmış gibi hissettiriyor" diyerek parçanın zenginliğine dikkat çekmektedir.

Fredrik Dahlberg, "Jumpin' at the Woodside"un ritim bölümü ve sololarının, dansçılar için mükemmel bir zemin oluşturduğunu ifade etmektedir. Dahlberg, bu parçanın dansçılar arasında popüler olmasının nedenlerinden birinin, doğaçlama sololaın enerjisi ve müzikal çeşitliliği olduğunu vurgulamaktadır. Dahlberg, "Kansas City grupları gerçekten swing yapıyor, blues hissi var" diyerek bu yaklaşımı açıklamaktadır.

Steven Coombe, "Jumpin' at the Woodside" parçasının trompet staccato gibi güçlü dinamiklerle gerilim yarattığını ve müthiş sololar içerdiğini ifade etmektedir. Coombe, şarkının sonunda klarnetin en üstte şarkı söylemesiyle bir sonraki seviyeye ulaştığını belirtmektedir. Klas Lindqvist, parçanın büyük bir grup düzenine sahip olduğunu ve bu düzenin farklı katmanlar oluşturduğunu vurgulamaktadır. Lindqvist'e göre, saksafonlar bir melodi çalarken, trompetler başka bir şey yapar ve ritim bölümü altta yatan bir vuruş sağlar. Bu katmanlama, parçayı dinamik ve zengin kılmaktadır. Arnau Garrofé, parçanın basit bir riff üzerine kurulu olduğunu ve bu riffin tekrarlanarak güçlü bir etki yarattığını belirtmektedir. Garrofé, "Bu riff, parçanın temelini oluşturuyor ve güçlü bir etki yaratıyor" diyerek bu unsura dikkat çekmektedir.

Ferit Odman, parçanın rahatça dans edilebilecek bir ritme sahip olduğunu ve bu ritmin dansçılar için çekici olduğunu belirtmektedir. Odman, "Bu riff her şey için kullanılabilir" diyerek, parçanın dans ettiren yapısına dikkat çekmektedir. Steven Coombe, parçanın giriş kısmının çok basit olduğunu ve sekiz vuruşla sınırlı olduğunu ifade etmektedir. Bu sadelik, parçanın hemen tanınabilir olmasını sağlar ve dinleyicilerin ilgisini çeker. Coombe, "Boom, boom, boom, boom, sadece sekiz vuruş, daha fazlasına gerek yok" diyerek Basie'nin minimalistik yaklaşımını vurgulamaktadır. Lindqvist ayrıca, ritim bölümünün ve grup üyelerinin katmanlar halinde çaldığını ve parçanın akılda kalıcı ve basit bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir.

5.3.2.“Gangbusters” Üzerine Analiz

“Gangbusters,” Cats and the Fiddle grubunun bir parçası olup swing dansçılarının ilgisini çeken önemli parçalar arasında yer almaktadır. Katılımcılar, bu parçanın özelliklerini ve dansçılar üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde ele almışlardır.

Steven Coombe, “Gangbusters” parçasının vokal lead gibi olduğunu ve güçlü ritmik cümleler içerdiğini belirtmektedir. Coombe, parçanın bas ve gitar kullanımının farklı bir his yarattığını ve davul olmadan da swing yapılabileceğini ifade etmektedir. “Davul yok, ama bu zaten farklı bir his” diyerek parçanın ritmik yapısının benzersizliğine dikkat çekmektedir. Klas Lindqvist, parçanın A-B-A formunda olduğunu ve bu formun melodiyi tanınabilir kıldığını vurgulamaktadır. Lindqvist ayrıca, parçanın çağrı ve yanıt yapısının etkili olduğunu ve melodiyi tanınabilir kıldığını ifade etmektedir. Fredrik Dahlberg, parçanın küçük bir grup tarafından çalındığını ancak büyük bir orkestra kadar etkileyici olduğunu belirtmektedir. Dahlberg, “Küçük bir grup ama büyük bir orkestra gibi tınlıyor” diyerek parçanın etkileyiciliğini açıklamaktadır.

Steven Coombe, “Gangbusters” parçasının güçlü ritmik cümleler içerdiğini ifade etmektedir. Coombe, “Vokaller neredeyse korno çalar gibi” diyerek, vokal uyumunun gücünü ve ritmik yapıyı vurgulamaktadır. Klas Lindqvist, parçanın çağrı ve yanıt yapısının etkili olduğunu ve müziğe itici bir güç kattığını vurgulamaktadır. Ferit Odman, riff tabanlı yapısının solistlere destek sağladığını belirtmektedir. Odman, “Solo arkasında hep o riff devam ediyor” diyerek bu desteğin önemini açıklamaktadır. Sage Min, parçanın basit melodisinin kolayca takip edilebilir olduğunu ve bu sayede dansçıların ritmi rahatça yakalayabildiğini belirtmektedir. Min ayrıca, parçanın melodisinin basit ve hatırlanabilir olduğunu, aynı anda pek çok şeyin olduğunu ve bu nedenle dansçıların melodiyi ya da ritimleri takip edebileceğini vurgulamaktadır.

Arnau Garrofé, parçanın A-A-B-A yapısında olduğunu ve bol miktarda riff içerdiğini vurgulamaktadır. Garrofé, “Bu şarkı, basit bir riff üzerine kurulu ve bu riff, güçlü bir etki yaratıyor” diyerek parçanın temel yapısını açıklamaktadır. Maka, yaylı çalgılara odaklanması ve bas ile tenor gitarın kullanımıyla güçlü bir ritim bölümü yarattığını belirtmektedir. Maka, “Barbershop geleneğini anımsatan güçlü vokal uyumu, şarkıyı tanınabilir ve tanımlanabilir kılıyor” diyerek parçanın vokal yapısına dikkat çekmektedir.

5.3.3.Eserlere Ait Görüşlerin Ortak Noktaları

“Jumpin’ at the Woodside” ve “Gangbusters” parçaları, caz müziği ve swing dansı arasındaki güçlü ilişkiyi gösteren iki önemli örnektir. Her iki parça da basit ve tekrarlayan riffler, güçlü ritmik yapılar ve etkileyici vokal uyumları ile dansçılar için cazip hale gelmektedir. “Jumpin’ at the Woodside,” güçlü dinamikler ve müthiş sololarla dikkat çekerken, “

Gangbusters,” yaylı çalgılara odaklanması ve vokal uyumuyla öne çıkmaktadır. Bu parçalar, caz müziğinin dansçılar üzerindeki etkisini ve müzikal seçimlerin dans performansları üzerindeki belirleyici rolünü açıkça göstermektedir. Her iki parça da müzikal yapılarının ve performans unsurlarının birleşimiyle dansçılar için enerjik ve dinamik bir deneyim sunmaktadır.

Bu detaylı analiz, swing dansının caz müzisyenleri üzerindeki etkilerini anlamak ve bu etkileşimin müzikal performanslar üzerindeki rolünü vurgulamak için önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, swing dansı ve caz müziği arasındaki etkileşimi daha derinlemesine incelemek, her iki sanat formunun da gelecekte nasıl evrileceğine dair önemli ipuçları sunabilir. Sonuç olarak, swing dansı ve caz müziği arasındaki bu derin bağ, her iki sanat formunun da subjektif ama belli ritmik ve melodik elementlerden faydalanan bir yapıya sahip olmasını sağladığı düşünülmektedir.

BÖLÜM 6. SONUÇ

6.1. ANA BULGULARIN ÖZETİ VE ÖNCEKİ ARAŞTIRMALARLA KARŞILAŞTIRMA

Bu bölümde, Lindy Hop müziği ve dansçı-müzisyen etkileşimi üzerine yapılan literatür taraması ve sekiz katılımcının röportajlarından elde edilen bulgular karşılaştırılacaktır.

Literatürde, Lindy Hop müziğinin senkoplu ritimleri ve belirgin vurgularıyla karakterize edildiği belirtilmiştir (Spring, 1997). Steven Coombe, ritim bölümündeki gerilimin swing'in temelini oluşturduğunu ve dansçıların bu ritmik yapıya uyum sağladığını belirtmiştir. Sage Min de müzisyenlerin, dansçıların hareketlerini ve tepkilerini gözlemleyerek performanslarını şekillendirdiğini ifade etmiştir. Bu ifadeler, Spring'in (1997) senkop ve ritmik süreklilik hakkındaki görüşleriyle örtüşmektedir. "Swing" etmek tabiri müzsiyenler tarafından net bir şekilde ifade edilememiş olsa da; hem müziğin hem de dansın temelini oluşturduğu gözlemlenmektedir.

Literatürde, Lindy Hop müziğinin genellikle orta ve hızlı tempolar arasında değiştiği ifade edilmiştir (Stevens, 2011). Fredrik Dahlberg, tempoya göre dansçıların farklı şekillerde tepki verdiğini ve orkestralarının performans derecelerinin dansçıların enerjisini artırdığını vurgulamıştır. Arnau Garrofé, müzisyenlerin dansçıların enerjisini artırmak için performanslarını bilinçli bir şekilde yoğunlaştırdığını belirtmiştir. Bu bulgular Stevens'ın (2011) tempo hakkındaki görüşlerini desteklemektedir.

Melodik ve harmonik yapıların, dansçılara duygusal ve sanatsal bir derinlik kattığı literatürde belirtilmiştir (Malone, 1998). Steven Coombe, rifflerin müziğe derinlik kattığını ve dansçıların buna tepki verdiğini belirtmiştir. Maka, müzikal kontrastlar ve artikülasyon farklılıklarının dansçıların deneyimini büyük ölçüde etkilediğini belirtmiştir. Bu ifadeler, Malone'un (1998) melodik ve harmonik yapıların dansçılar üzerindeki etkisi hakkındaki görüşleriyle uyumludur. Riffler ve tekrarlayan basit melodik yapılar dansçılar için yorumlanmak üzere ortak bir zemin hazırladığı belirtilmiştir.

Literatürde, Lindy Hop müziğinin doğaçlama ve rifflerle akışkan ve dinamik bir yapıya sahip olduğu belirtilmiştir (Wells, 2014). Fredrik Dahlberg, doğaçlamanın müzikal performansın organik ve özgün olmasını sağladığını belirtmiştir. Chester Whitmore, müzisyenlerin dansçılara tepki vererek performansı daha dinamik ve enerjik hale getirdiğini vurgulamıştır. Aynı zamanda tarih boyunca müzisyen ve dansçılar arasında anlık geri bildirimlerin yeni buluşların kaynağı olarak görüldüğünü belirtmiştir. Bu ifadeler, Wells'in (2014) doğaçlama ve müzikal seçimlerin önemi hakkındaki görüşleriyle örtüşmektedir.

Literatürde, Lindy Hop müziğinin dansçılar ve müzisyenler arasında sürekli bir etkileşim gerektirdiği ve bu etkileşimin performansları üst bir seviyeye getirdiği ifade edilmiştir (Monaghan, 2012). Klas Lindqvist, dansçıların varlığının müzikal performansları nasıl etkilediğini detaylandırmıştır. Ferit Odman ise, dansçıların performans sırasında müzisyenlere verdikleri geri bildirimlerin müziğin akışını ve enerjisini nasıl değiştirdiğini açıklamıştır. Bu bulgular, Monaghan'ın (2012) sosyal dinamikler hakkındaki görüşlerini desteklemektedir.

Literatürde, teknolojinin müzikal performanslar ve dans üzerindeki etkilerini inceleyen araştırmaların, modern performans ortamlarında caz ve swing dansının nasıl değiştiğini ortaya koyabileceği düşünülmektedir. Maka, dijital müzik prodüksiyonunun ve çevrimiçi dans topluluklarının, müzikal performansların dinamiklerini nasıl etkilediğini vurgulamıştır. Aynı zamanda Coombe ve Maka Dj performanslı dans etkinliklerinin bir orkestraya kıyasla seyircinin beklentilerini farklılaştırdığını vurgulamıştır. Bazı orkestraların günümüzde bu beklentilere göre hareket ettiğini belirtmişlerdir.

Örtüşen Fikirler:

- Hem literatürde hem de röportajlarda swing, ritmik süreklilik, senkop, tempo, doğaçlama ve enstrüman seçiminin dansçı-müzisyen etkileşimi üzerindeki etkileri benzer şekilde vurgulanmıştır.
- Literatürde belirtilen doğaçlama ve rifflerin önemi, röportajlarda müzisyenlerin kendi deneyimleriyle de desteklenmiştir, müzikal yapıların dansçılara doğrudan etkisi bulunduğu fikri desteklenmiştir.

Zıt Düşen Fikirler:

- Röportajlarda müzikal performansın dansçılar üzerindeki etkisi daha kişisel ve deneyime dayalı olarak belirtilirken, literatürde daha genel ve sistematik bir yaklaşım benimsenmiştir.

Bu karşılaştırma, Lindy Hop müziği ve dansı arasındaki etkileşimin çok boyutlu ve dinamik olduğunu göstermektedir. Hem literatür hem de röportajlar, bu etkileşimin müzikal performansın kalitesini ve dansçıların deneyimini nasıl şekillendirdiğine dair değerli bilgiler sunmaktadır.

6.2. CAZ GRUPLARI VE SWİNG DANS TOPLULUKLARI İÇİN ÇIKARIMLAR

Bu bölümde, caz grupları ve swing dans toplulukları için yapılan çalışmanın önemli çıkarımları üzerinde durulacaktır. Bu araştırma, caz müziği ile swing dansı arasındaki dinamik ilişkiyi ve bu ilişkinin hem müzisyenler hem de dansçılar üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Bu bağlamda, aşağıdaki çıkarımlar gözlemlenmiştir:

1. Ritmik Uyum ve Doğaçlama: Swing dansının, caz müziğinin ritmik yapısını ve doğaçlama yeteneklerini önemli ölçüde etkilediği gözlenmiştir. Müzisyenlerin, dansçılara uyum sağlamak amacıyla ritimlerini ve doğaçlamalarını dinamik bir şekilde ayarlamaları gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum, performansın swing ritmi özelinde orkestrayı hazırladığı ve müzisyenlerin yaratıcı potansiyellerini maksimize ettiği düşünülmektedir.

2. Sosyal Dinamikler: Müzisyenler ve dansçılar arasındaki etkileşimin, her iki grubun da performansını olumlu yönde etkilediği değerlendirilmiştir. Dansçıların, müzikal ifadelere anlık tepkiler vererek müzisyenlerin performanslarına geri bildirimde bulunmaları, karşılıklı etkileşimi artırmaktadır. Bu durum, performansın etkileşim derinliğini yükseltmekte ve genel deneyimi zenginleştirmektedir.

3. Repertuar ve Parça Seçimi: Swing dansçıları için ideal olan parçaların genellikle güçlü ritmik yapılar ve tekrarlayan melodiler içerdiği belirlenmiştir. Bu tür parçaların, dansçıların hareketlerini belirlemesini ve ritme uyum sağlamalarını kolaylaştırdığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle, caz gruplarının repertuarlarını oluştururken bu özelliklere dikkat etmeleri önerilmektedir.

4. Eğitim ve Uygulama: Caz müzisyenlerinin, swing dansına eşlik etme konusunda özel eğitim ve uygulama yapmalarının performans kalitesini artıracağı düşünülmektedir. Günümüzde swing müziği ve danslarının bir çok farklı sanat dalı arasında bir seçenek olması sebebi ile bu alanda uzmanlaşmak isteyen adayların; bu branşların ortaya çıktığı ve popülerleştiği dönemlerde gerek görülmeyen özel bir eğitim ile desteklenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu eğitim, müzikal ritimlerin ve doğaçlamaların dans müziğine uygun hale getirilmesini sağlayarak performans kalitesini yükseltebilir. Ayrıca, müzisyenlerin dansçılarla birlikte ortaklaşa çalışmalarının, performansı daha uyumlu hale getireceği öne sürülmektedir.

6.3. GELECEK ARAŞTIRMALAR İÇİN ÖNERİLER

Bu çalışmanın bulguları ışığında, gelecek araştırmalar için aşağıdaki önerilerde bulunmaktadır:

1. Müzikal ve Dans Etkileşimlerinin Derinlemesine İncelenmesi: Caz müziği ve swing dansı arasındaki etkileşimlerin daha detaylı analiz edilmesi, her iki sanat formunun gelişimine katkı sağlayabilir. Özellikle, farklı caz türleri ve dans stilleri arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmaların faydalı olacağı düşünülmektedir. Literatür taraması yaparken kullanılan anahtar kelimelerin yeterli sonuç vermediği, bu çalışmaların daha geniş bir perspektif ile yapılması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca röportajların dönemi yaşamış dansçılar ile de yapılması çalışmanın boyutunu genişletebilir.

2. Farklı Kültürel Bağlamlarda Caz ve Swing Dansı: Farklı kültürel ve coğrafi bölgelerde caz müziği ve swing dansının nasıl etkileşimde bulunduğunu inceleyen çalışmaların, bu sanat formlarının evrimini ve adaptasyonunu anlamamıza yardımcı olabileceği değerlendirilmektedir. Döneminde sadece bir bölgede başlamış bir dönem dansının günümüzde bu kadar yaygınlaşmasındaki sosyal ve sanatsal etkilerin araştırılması insanoğlu ve sanat bağlamında farklı konuları aydınlatabilir.

3. Teknolojik Yeniliklerin Etkisi: Teknolojinin müzikal performanslar ve dans üzerindeki etkilerini inceleyen araştırmaların, modern performans ortamlarında caz ve swing dansının nasıl değiştiğini ortaya koyabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda, dijital müzik prodüksiyonu ve dans topluluklarının rolü incelenmelidir. Canlı müzik ve

Dj performanslarının yarattığı etkilerin dansçılar üzerindeki etkileri, yepyeni bulgular doğurabilir.

4. Psikolojik ve Sosyal Etkiler: Caz müziği ve swing dansının müzisyenler ve dansçılar üzerindeki psikolojik ve sosyal etkilerini araştıran çalışmaların, bu sanat formlarının bireysel ve toplumsal düzeydeki katkılarını daha iyi anlamamıza olanak tanıyacağı öne sürülmektedir. Eşli yapılan danslardaki iletişim araçları ve toplulukların buna getirdiği farklı dinamikler bu dansın sebep olduğu sosyal meseleleri incelemeye değer bir araştırma konusuna dönüştürebilir.

6.4. SON DEĞERLENDİRMELER

Sonuç olarak, bu çalışma, caz müziği ve swing dansı arasındaki dinamik ve karşılıklı etkileşimleri detaylı bir şekilde incelemiştir. Bulgular, bu iki sanat formunun birbirini nasıl beslediğini ve zenginleştirdiğini ortaya koymaktadır. Caz müzisyenleri ve swing dansçıları, ortak bir yaratıcı süreçte bir araya gelerek hem müzikal hem de dans performanslarını yeni boyutlara taşımaktadırlar.

Gelecek araştırmaların, bu etkileşimlerin daha da derinlemesine incelenmesine ve caz müziği ile swing dansının daha geniş bir perspektifte anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu süreçte, müzisyenler ve dansçılar arasındaki işbirliğinin güçlendirilmesinin, her iki sanat formunun da sürdürülebilir gelişimi için kritik öneme sahip olduğu değerlendirilmektedir.

KAYNAKLAR

Batiuchok, M. (1988), "*The Lindy*", NYU Master's Thesis.

Collier, J. L. (1981), "*Benny Goodman and the Swing Era*", Oxford University Press.

Dance, S. (2001), "*The World of Count Basie*", Da Capo Press.

DeVeaux, S. (1997), "*The Birth of Bebop: A Social and Musical History*", University of California Press.

Garrett, C. (2008), "*Swingin' the Dream: Big Band Jazz and the Rebirth of American Culture*", Duke University Press.

Gioia, T. (2011), "*The History of Jazz*", Oxford University Press.

Hersch, C. (2007), "*Subversive Sounds: Race and the Birth of Jazz in New Orleans*", University of Chicago Press.

Johnson, M. (2010), "*Swingin' in Stockholm: The Story of Stockholm Swing All Stars*", Scandinavian Press.

Kernfeld, B. (1995), "*What to Listen for in Jazz*", Yale University Press.

Legrand, P. (2014), "*Hot Sugar Band and the French Swing Renaissance*", Paris Music Journal.

Manning, F., Millman, C. (2007), "*Frankie Manning: Ambassador of Lindy Hop*", Temple University Press.

Millman, C. (2007), "*Frankie Manning: Lindy Hop'un Elçisi*", Temple University Press.

Miller, N. (1996), "*Savoy'da Swing*", Temple University Press.

Monaghan, T. (2012), "*Stompin' at the Savoy*".

Rosenthal, D. H. (1992), "*Hard Bop: Jazz and Black Music 1955-1965*", Oxford University Press.

Schuller, G. (1989), "*The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*", Oxford University Press.

Shipton, A. (2001), "*A New History of Jazz*", Continuum.

Smith, R. (2012), "*The Shirt Tail Stompers: Revival of British Swing*", London Jazz Review.

Spring, H. (1997), "*Swing and the Lindy Hop: Dance, Venue, Media, and Tradition*", "American Music", Vol. 15, No. 2, University of Illinois Press.

Stearns, M., Stearns, J. (1994), "*Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*", Da Capo Press.

Stevens, T. (2011), "*Swing Dancing: The American Dance Floor*", Greenwood.

Van Gorp, L. (2018), "*Social Jazz Dancing and its Influence on Swing Music*", "*The International Journal of Musicology*", 45 (2), 123-138.

Wells, C. J. (2014), "*"Go Harlem!" Chick Webb and His Dancing Audience During the Great Depression*", Doctoral Dissertation.

EKLER

EK A. GÖRÜŞME TRANSKRİPTLERİ

Steven Coombe ile Yapılan Röportaj - 30 Mart 2024

1) Kendinizi tanıtır mısınız lütfen? Caz müziği ve dansındaki rolünüz nedir?

Merhaba, benim adım Steven Coombe.

Ben bir trompetçi ve grup lideriyim ve bir süredir Lindy Hop Eğitmeni olarak da çalışmaya başladım..

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Steven Coombe: Sanırım 50'li yıllardan beri swing döneminin tüm büyük grup liderleriyle röportajlar yapılıyor ve temelde swing'in ne olduğu soruluyor, sanki tüm dergi swing'in ne olduğu üzerine ve herkesin cevabı tamamen farklı. Benim swing hakkındaki düşüncem ritim bölümündeki gerilim. Yani açıkçası hepimiz aynı zamana sahibiz.

Hepimiz ritmin içindeyiz. Zaman budur ama bu ritmin içinde nerede durduğumuz gerilimi nasıl yarattığımızı gösterir. Yani davulcu her zaman ritmin biraz önünde çalıyorsa, basçımın ritmin arkasında çalmasına ihtiyacım var.

Ve böylece, evet, bu biraz dengelenmiş ritim gibi. Sanırım bu ritim değil. Hala tam zamanında ama ritmin biraz dışında. Hepimiz insanız ama bu gerilim swing'in geldiği yerdir. Eğer hepimiz aynı ritimde çalarsak, robot gibi ses çıkarırız. Ama her iki tarafta da biraz hareket olduğunda ve evet, Wynton Marsalis'in küçük müzik konuşmalarındaki gibi düşünüyorum.

Ritim bölümünde demokrasi olduğunu söylüyor. Yani, bilirsiniz, eğer bir kişi bir yöne giderse, bilirsiniz, diğer tarafın bunu hesaba katması gerekir ki bu benim için swing'tir. Çok güzel.

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Steven Coombe: Müzisyenlerimin ritim bölümü iyiyse ve süper sallanıyorsa çok mutlu olduklarını biliyorum, o zaman hepimiz belki de sadece kafamızı hareket ettiriyoruzdur. Ama hepimizin vücudunun herhangi bir müzikte, herhangi bir ritimde doğal olarak belli

bir şekilde hareket ettiğini hissediyorum, ama özellikle swing ritmi gibi. Çok ayakları yere basan bir şey olduğunu söyleyebilirim. Orası kesin.

İyi bir salıncak havası. Yerde gibiyiz. Pek havada değil.

Evet, çok topraklanmış. Ve üçlü adımlarımız olduğunu bilmiyordum, değil mi? Bu biraz yüzme ritmine dayanıyor. Bunun doğal bir şey olmadığını düşünüyorum.

Belki diğer danslarda da böyledir. Belki de bu konuda daha fazla araştırma yapmalıyım. Ama evet, üçlü adımlar gibi hissediyorum.

Evet, sanırım oluk ne kadar ağır olursa insanlar o kadar alçalıyor. Güzel, güzel. Hadi başlayalım.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Steven Coombe: Evet, bence ve'ler herkese özgürlük veriyor çünkü eğer düz bir vuruşsa o zaman biz ve bir çok ağır aksanlı gibi. O zaman daha katı olduğunuzu hissediyorum. Akışkanlık ve hatta doğaçlama için daha az şans var. Belki hayır, biraz doğaçlama yaptığımızı görebilirsiniz, evet, daha çok yüzen bir his var. Sanki ritmin üzerinde bir şey yapıyormuşuz gibi değil. Evet, o ritim hala orada ama o ritim dışı vurgu ya da eller olmadan çok daha fazla alan var. Evet, bence yaratmak için alan ya da oda.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Steven Coombe: Yani bir grup lideri olarak her seferinde temelde bir varsayılanımız olmasını seçerdim. Ritim bölümüm belli bir şekilde swing yapacak. Daha çok erken dönem baslı ritim bölümü gibi belli bir groove'umuz olacak ama bazı gruplar sadece buna bağlı kalacak ve bu şekilde hareket edecekken, diğer grupların biraz daha farklı bir havası olabilir.

Belki de bütün gece shuffle çalmak istiyorlardır. Ama gruplarımda DJ'lerden daha çok etkilendiğimi düşünüyorum çünkü bugünlerde dans pistlerinin daha popüler olduğunu hissediyorum. DJ müziği dinlemeye o kadar alıştık ve o kadar çeşitli müzik ve o kadar çok farklı grup lideri var ki, bütün gece aynı şekilde çalsaydım insanlar biraz iyi gibi olurdu, ama gerçekten bir şey olmadı.

Yani evet, çok açık biriyim ve davulcuma şöyle derim. Tamam, bir backbeat ya da bunun gibi bir şeyle karıştırmak istiyorum ve onlar bunun biraz daha geç bir tür neredeyse daha rock sesleri olduğunu bilecekler ya da bir Latin ya da evet herhangi bir şey yapabiliriz ama bu bir tür evet, ritim bölümünün karar vermesi hala mümkün ve çoğu melodide olduğu gibi. Ritim bölümüme neyin geç olduğunu söylemeyeceğim.

Onlara melodinin adını söylerim ve bazen neredeyse sadece melodiyi sayabileceğimi düşünürüm ve bilirsiniz, kimse gerçekten umursamaz çünkü bu ritim bölümüdür. Her şeyi yaparlar, özellikle de davulcuyu, ama garip bir şekilde davulcu her zaman önde gider. Hayır, melodinin adı ne? Ezginin adını bilmek istiyorum ki ne yapacağını aklında tutabilsin ama daha eski repertuarları da çalıyoruz, evet, 20'ler gibi ya da hatta New Orleans tarzı erken New Orleans ve evet, ve bunu swing olarak mı yoksa daha fazlası olarak mı çalacağımız bir seçim.

Evet, kesinlikle. Aynen öyle. Her zaman müzisyen seçerim, sanki ritim bölümünde değilmişim gibi.

Ben piyano çalıyorum ama davulcudan çok basçıya iş düştüğünü hissediyorum. Belki gitaristin de biraz sorumluluğu vardır. Ama evet, bence esas olarak davulcu ve bu yüzden istediğim şekilde çaldığını bildiğim müzisyenleri seçeceğim.

Evet, onlara sahibim çünkü istediğim duyguya sahipler, bu yüzden ona söylemeyeceğim. Oh, bunu daha sonra istiyorum ve ya da ya da üçüncü üçlü biraz kapalı olmalı. Hayır, bu adam sallanabilir. İstediğim adam bu.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Steven Coombe: Diyelim ki. Bence rifflerle ilgili birkaç şey var. Ben her zaman ritim bölümüne geri dönerek swing'te o gerilimi oluşturmayı düşünürüm.

Riffler de tam olarak bunu yapar. Müziğe gerilim katıyorlar ve ne kadar çok riff'i üst üste koyarsanız o kadar çok gerilim yaratıyor ve bir riff'le başlayıp saksafonlarla devam edip trompetlerin üstüne biraz daha senkoplu bir şeyler koyduktan sonra trombonlar brrrr diye bağırıyor ve dansçılar çılgına dönüyor ve bu bizim için kullanması çok kolay bir araç. ve evet, bence çok fazla gerilim ve heyecan yaratıyor.

Riff kullanmanın bir diğer nedeni de müzikalite derslerimde hep söylerim, sınıfa giderim, hepimiz bunu duymuşuzdur. Ve hepsi şöyle der, tamam, işte riff'in amacı bu. Size bildiğiniz bir müzikal fikir verdik. Bu riffi bir kez duyarsanız, bum, bum, bum, bum, bum, bum. Belki tekrar duyarsınız, bum, bum, bum, bum, bum, bum. Sırada ne var merak ediyorum.

Boom, boom, boom, boom, boom. Sanki neyin geleceğini biliyorsunuz. Ve bu bilgi, bence dansçılar için, bir dansçı olarak güçlü yönlerimden biri, çünkü ben bir müzisyenim, bir sonraki adımda ne olacağını neredeyse %80 oranında tahmin edebiliyorum.

Karmaşık sololarda bile, ne zaman biteceklerini ya da vuruşlar olacağını anlayabiliyorum. Müzisyen olmayan dansçılar için, evet, birdenbire bu cümleyi anlayabiliyorlar, oh, bu ritmi vurabilirim. Sanki, oh, bunun ne zaman biteceğini biliyorum.

Tamam, bum, evet, vurdum. Boom, boom, boom, pozu tutturdum. Ve evet, bence pistteki heyecan dansa neşe katıyor. Mesela partnerinizle dans ediyorsanız ve ikiniz de aynı riff'e vuruyorsanız, ikiniz de "vay be, çok havalıyız" diyeceksiniz. Yani, evet, sadece çok basit bilgiler vermek, basitleştirilmiş bilgiler. Ve neden daha fazla grubun bunu kullanmadığını bilmiyorum çünkü bu en kolay araç ve pistte en fazla heyecanı yaratıyor.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Steven Coombe: Evet. Çoğu zaman şarkıların dans camiasında popüler olmasının nedeni, birinin o şarkıyla bir performans sergilemesi ve ünlü bir çift gibi olması ve sonra da bu şarkının benimsenmesidir. Herkes o şarkıyı çalmaya başlar ve hafızalarında

yer eder. Pencereden mi atlıyor? Skye ve Frida rutini. Sonra birden herkes yarı yolda alkışlamaya başlıyor. O melodi her çalındığında, garip bir şekilde rastgele alkışlıyorlar.

Ama bence aradığınız nokta bu değil. Ama bence, evet, dansçıların tutunabileceği güçlü bir ritmik melodi ya da benzeri bir şey olmalı. Bunu neden düşündüğümü bilmiyorum ama aklınıza klasik bir şarkı olan Cherokee geliyor.

Evet. Ama dansçılar için işe yaramamalı. Dansçılar bundan hoşlanmamalı.

Ama ne gibi? Bu hiç mantıklı değil. Çok sıkıcı. Aman Tanrım.

Ama sonra arkasına basit bir riff koyarsınız. Ve birdenbire, oh, evet, bu melodi harika. Çok ilginç.

Bu yüzden melodide bir şeyler olup bittiğini tam olarak saptamanın zor olduğunu düşünüyorum çünkü en kavisli, evet, neredeyse hırıltılı, eğer bu bir kelime ise. Mesela bir vokalistiniz olabilir. Ama arkasında güçlü bir riff ya da nabız varsa, o zaman dansçıların bunun arkasına geçebileceğini düşünüyorum.

Kendim için bile araştırma ve transkripsiyon yaparken, bugün popüler olan melodilerin o zamanlar da popüler olduğunu görüyorum. Flying Home gibi, tüm grup liderlerinden çok farklı versiyonlar olması şaşırtıcı değil. Flying Home'un pek çok öldürücü versiyonu var.

Ve böylece popüler bir melodi varsa, diğer tüm gruplar onu çalmaya başlardı, bugün swing gruplarında olduğu gibi. Ama evet, bestecilikte olduğu gibi, Flying Home'da olduğu gibi, tabii ki riffler. Ve tekrarlanan bir cümle var.

Tekrar oynayalım. Bir kez daha. Ve sonra bir ara.

Ve sonra riff'e geri dönüyoruz. Bu sadece tekrarlanan bir cümle. Ve dansçılar için bir bilgi.

Sanırım çıkar çıkmaz tüm grupların bu melodiyi çalmak istemesi şaşırtıcı değil. Dansçılar da muhtemelen bu şarkı için çıldırmışlardır. Ve sonra daha da iyi hale getirmek için, sonunda bağıran nakaratı koydular.

Evet, destansı. Tekrarlanan cümleler. Bu durumda, sadece kafaların değil, bağıran nakaratlar için söyleyebileceğimiz bir tür kuyruğun da bazen dans etmek kadar önemli olduğunu söyleyebiliriz, çünkü dinleyiciler için, bir kaydı dinlerken orada yazılanlara karşılık gelmek için başlangıçta kafayı almanızın çok önemli olduğunu biliyoruz, ancak daha sonra ses her yere gidebilir.

Evet, nakarat çok önemli. Ve demek istediğim, teneke üzerinde yazdığı gibi. Bağırmak gibi bir şey.

İnsanlar bu riffleri duyduklarında bağıracaklar. Bu sadece enerjiyi getirmek için başka bir araç. Sadece şarkıcı olduğunda bu klasik bir şeydir.

Ve şimdi modern cazda da. Hiç anlamıyorum. Sanki güzel bir melodi söylüyorlar ve sonra çılgın sololar atıyorlar.

Ve melodiye geri dönüyor ve grup tekrar düşüyor. Hiçbir şey yokmuş gibi. Sanki vokale geri dönmek için parçanın tüm enerjisini ve heyecanını kaybetmişsiniz gibi.

Sanki, oh, çocuklar. Oysa swing döneminde şöyle olduğunu hissediyorum: Tamam, melodiyi alacaksın ve sonra bir yere gidebilirsin, aşağı inebilirsin. Ama sonunda bir

adım daha atarsınız ve sonra belki başka bir nakaratınız olur, belki bağırma nakaratına geçersiniz ve sonra belki melodiye geri dönersiniz ve sonunda başka bir nakaratınız olur. Bence daha çok melodinin sonunda heyecan yaratarak çalıyorlardı. Bugünlerde daha az.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Steven Coombe: Dansçılar için mi oynuyorsunuz? Evet. Evet.

Bu yüzden sahada olup bitenlerden çok etkilendiğimizi düşünüyorum. Özellikle benim grubum müzisyenleri izlemek için eğitildi. Aslında, bunu ilk söylediğinizde.

Bir şeyleri açıkladığınızda, içinizde başlar. Aklıma şöyle bir şey geldi, bilirsiniz, dans yarışmalarında insanlar hava atarken klasik olan davulcunun zil gibi bir şeye vurmasıdır, bu da pistte olup biteni vurgular. Ben de hemen modern davulcuların buna bomba atmak dediğini düşündüm.

Hiçliğin ortasında rastgele bir yere atarlar. Ve bu büyük bir şey haline geldi. Gerçekten bunun başlangıç olup olmadığını merak ediyorum çünkü sadece swing müzik çalıyorlardı.

Doğru. Sonra da birkaç vuruş yaparlardı. Çok geç oldu.

Ama birdenbire caz davulcuları biraz daha geç gitmeyi sevmeye başladı. Evet, öyle. Rastgele çalmaya başlıyorlar. Bundan hoşlanmıyorum. İnsanlar anten fırlatırken.

Eğer bu bir yarışmaysa daha kolay, çünkü o zaman sadece bir çifte odaklanabiliyorsunuz. Ve evet, grubum içinde, kimin beğenilen çifti kazanacağını görmek için bir rekabet var.

Ama evet, Dizzy Gillespie'nin scatting yapmaya başladığı ve sonra dans etmeye başladığı ünlü röportajını izlemiş olmalısınız. Scatting nedir? "Evet, sadece şim şam.

Ben sadece dansçılardan öğrendim. Ama müzisyenlerin dansçılardan etkilendiğini, yeni ritimler bulduklarını ve bunları sololarına, hatta parçalarına eklemeye başladıklarını söylüyordu. Şimdi bizim için de aynı şey geçerli.

Mesela birisi önümüzde harika bir şey yapıyorsa, onu algılamaya ya da belirli rifflere vurmaya başlayabiliriz. Ama bu mikro düzeyde, makro düzeyde bir şey. Kullanılan pek çok araç var, örneğin dinamikler bunlardan en bariz olanı.

Odadaki enerjiyi yükseltmek istiyorsanız, o zaman çok yüksek sesle çalmaya başlayacağız ya da hemen aşağı indirmek istiyorsanız. Evet, bu kadar. Dansçıların önümüzde heyecanlandığını hissedersek, muhtemelen onlarla birlikte gideriz.

Ama bu grup liderinin seçimidir. Bence sololarda yapabiliriz. Biz de etkilenebiliriz.

Evet. Tam olarak ne bilmek istiyordunuz?

Evet, evet. Evet, aslında dansçılar gibi, geçen hafta Seul'de çalıyorduk ve biraz eğlenmeye başladım, "C jam blues" ya da onun gibi bir şey çalıyorduk, C jam blues, bariz riff melodisi gibi. Sonra her riff'in sonuna break koyarak küçük bir şaka yapıyorum.

Böylece tüm grup duruyor ve insanlar şarkının bittiğini sanıyor ama biz çalmaya devam ediyoruz. Sonra herkes gülmeye başlıyor. Bu da bize daha fazla enerji veriyor.

Ama bu molalardan birini tam anlamıyla sonlandırmaya karar verdim. Böylece melodinin ortasında rastgele durdum. Sonra dansçılar şarkı söylemeye başladı.

Bana şarkı söylemeye başladılar, hiç beklenmedik bir şekilde. Öylece söylemeye başladılar.

Bu da bize etrafı dağıtmak için alan sağladı. Bence eğitimli izleyicilerle, evet, süper eğlenceli. Her şey mümkün.

Evet, başka ne olabilir diye düşünmeye çalışıyorum. Evet, dansçılara bir şeyleri keşfetmeleri için alan vermeyi seviyorum. Ve sonra güzel bir şey olursa, ona tepki vereceğiz.

Evet, o konserde de rastgele bir şekilde A-Train çalmaya başladık ve onlar da gidip bütün bir tren oluşturdular, bilirsiniz, bir konga hattı gibi. Ama tren olarak. Evet, çılgınca.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Steven Coombe: Şey, bunu zaten tartışmıştık. Güçlü riffler. Evet, o giriş gibi, evet, herkes ne olduğunu hemen biliyor.

Çok basit, tekrarlanan bir piyano kalıbı ve herkes biliyor, tamam, şarkı bu. Biraz komik, tekrar çalmaya başladık. Açıkçası, başladığımız zamanki gibi çalmıştık. Ama herkes bunun bir reçel çemberi elde etmenin en kolay yolu olduğunu bilir.

Üç ya da dört yıl kadar önce Sırbistan'daydık ve ben bunu kullanıyordum. Biraz konu dışı olacak ama Paris'ten bir piyanist var, inanılmaz biri. Ama gitmeye başladı, sadece dalga geçiyordu.

"Hayır, hayır, hayır, hayır, çok yavaş" dedi. Ben de hayır, hayır, yapma dedim. Yapma dedim.

Evet, asla. Çok yavaş. Ve bu tempoda bir reçel çemberi. Çok özür dilerim. Fark etmemiştim. İlk setin başlangıcı gibi bir şeydi.

Her neyse, her neyse. Evet, bu şarkı, güçlü riffler gibi. Yani, bu ritim bölümü en iyisi gibi.

Ve daha önce Woodchopper's Ball'dan bahsetmiştim. Evet. Bu geniş melodi gibi.

Bu sefer ritmik bir melodi var, ayrıca trompet staccato gibi güçlü bir şekilde daha fazla gerilim yaratıyor. Burada başka neler oluyor? Yani, harika dinamikler, müthiş sololar.

Ve sonunda, yani, sondaki riffler, çok saçma, değil mi? Klarnet de en üstte şarkı söylüyor. Bu bir sonraki, bir sonraki seviye gibi.

Ayrıca daha sonra bağırma nakaratını da ekliyorlar, sanırım siz de bunu yapıyorsunuz. Ama bunda yapmıyorlar.

Saksafonlar çalıyor. Bu tür, yani, sadece riffler oluşturuyorlar.

Ama evet, istediğiniz kadar nakarat ekleyebilmeniz harika bir şey.

Sanırım benim için en ilginç şeylerden biri ritim bölümünün çok fazla değişmemesi. Ve bu kornoları üst üste eklemenin getirdiği gerilim, çünkü gerçekten sessiz anlar var ve davulcu sadece orada. Hi-hat'te. Evet, sadece tıkırdıyorlar. Kulağa çok hoş geliyor. Yani, trene yakın, değil mi? Hiç değişmiyorlar.

Basie'nin dehası da bu, mekânı kullanışı gibi... Yani, sadece kendi çalışında bile bu özelliğiyle tanınıyor. Evet, işte bu. Bu giriş bile çok basit.

Aynen, evet. Boom, boom, boom, boom, boom, boom, boom, boom. Sadece çok az nota, sadece, evet, sadece sekiz vuruş.

Daha fazlasını yapmanıza gerek yok. Diğer bazı piyanistler sağ ele de bir şeyler koyarak onu süslemek isteyebilir ama buna gerek yoktur.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Harika. Cats in the Fiddle'ı pek fazla kişi bilmiyor. Bu çok güzel.

Yani bu vokal lead gibi ama yine de çok ritmik. Çok güçlü cümleler. Basta iki his var.

Gitar. Davul yok. Yani bu zaten farklı bir his.

Ve vokaller neredeyse korno çalar gibi, destekleriyle birlikte.

Evet, kesinlikle. Ve yine riff kullanıyorlar. Evet.

Bas da ilginç. Çok tokatlanmış. Yani neredeyse ekstra bir ritminiz var, daha vurmalı bir ses gibi. Oh, evet. Vokaller boynuzlar gibi süper. Evet.

Oh, bu çok komik. Her salı gittiğim dansta hep bu şarkıyı çalıyorlar.Swing zor, değil mi? Evet, öyle. Swing ama davul yok.

Bence swing müzikle ilgili en büyük yanılgı davullara çok fazla şey sıkıştırılmış olması. O olmadan da sert swing yapabilirsiniz. İki gitar var Evet.

Müthiş. Neredeyse mandolin gibi bir ses. Böyle başladıklarında bayılıyorum.

Çok güçlü, güçlü bir nabız, güçlü bir ritim. Ve aslında orada çok şey oluyor. İki his ve dört his arasında gidip geliyorlar.

Bas ve evet, ilginç. Büyük grupların tüm unsurlarını yakalıyor ama daha küçük bir grupta. Ve her şeyi dolduruyorlar.

Riffler ekliyorlar. Çok fazla enerji de var gibi görünüyor. Bu müzikte çok fazla neşe var.Vokalleriyle çok sert sallanıyorlar. Ritmin biraz gerisinde kaldıklarını hissediyorum. Bu çok güçlü, oysa bas çok güçlü ve gitar çok fazla saldırıyor gibi.

Bu biraz geride kaldı. Evet. Şu şu şu şu. Evet, işte bu. Bunu yazabilirsin. Maalesef.

Evet. Evet. Evet, yani bu salınımı yaratıyorlar, kesinlikle. Bir kornocu gibi, bir trompetçi gibi, Louis Armstrong'u dinleyin, ritmin çok gerisindedir.

Çok sert sallanıyor. Gitar ve bas gibi itici bir ritim bölümü var. Süper.

Bu yüzden salınımla ilgili ilk cevabıma geri dönüyorum. Sanki bu gerilim yüzünden sert bir şekilde sallanıyor. Bas ve gitara gerçekten saldıran bir sürüş ve ardından ritmin biraz gerisinde kalan bu ritmik fikirler.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

Steven Coombe: Evet, işte bu. DJ'lerden kesinlikle etkilendim ve bir süre onları inceledim ve neler olup bittiğini, farklı melodiler, farklı groove'lar, farklı tempolarda çaldıklarında odanın enerjisinin nasıl değiştiğini gerçekten görmek istiyorum. Ve evet, grupla birlikte bunu getirdiğimi hissediyorum ve o kadar uzun süredir bu sektördeyim ki çoğu durumu gördüm ve odada nasıl enerji yaratacağımı biliyorum.

Nasıl yapacağımı biliyorum, evet, küçük şeyler gibi, bilirsiniz işte, şarkılar arasında ne kadar süre bıraktığınız bile odada gerilim ya da daha fazla heyecan yaratabilir. Ama evet, hepsi bu. Bizim gibi bir grup olduğunu sanmıyorum. Biz, evet, biz buna çok alışığız, evet. Dansçılar için çalmanın en zor yanı, genellikle sosyal bir geceye gidiyorsunuz, iki, üç saat sürüyor. Dansçılar geldiğinde sadece dans etmek isterler.

Yani çok hızlı, çok uzun şarkılar çalarak berbat bir iş yapıyor olabilirsiniz ama dans pisti doludur. Pistten aldığınız bilgiye göre harika bir iş çıkarıyorsunuz. Herkes dans ediyor.

Bu dansçılar ölüyor olabilir. Grubumuzun gerçek gücü de bu çünkü dansçıların ne yaptığını her zaman görebiliyorum. Evet, bana ritmik bilgiler verebiliyorlar.

Setleriyle ne yaptıklarını görebiliyorum. Ayrıca iyi vakit geçiriyorlar mı? Bu şarkı çok mu uzun?

Bilirsiniz, yüksek enerji gibi mi hissediyoruz? Enerjimiz düşük mü? Odanın şu anda neye ihtiyacı var?

Kesinlikle. Sanırım biz, evet, atalarımızı gerçekten takdir ediyoruz ve evet, gerçekten takdir ediyoruz. Gerçekten geçmişe bakıyoruz ve müziğe karşı öyle bir takdirimiz var ki oradan başlıyoruz.

Tamam. Ve sanırım, evet, bunu bana kim söyledi? Oh, evet.

Londra'daki bu grup lideri, etrafındaki en iyi adam ve büyük bir tarih meraklısı gibiydi. Swing döneminden herhangi bir kişiyi, herhangi bir kaydı sayabilir. Bu delilik.

Ama grupla birlikte hilelerim var ve bunları hileli şarkılar gibi çalabiliyorum. Sokağın içinde bir şeyler çalabiliyorum. Müzikal olarak o kadar da harika değil.

Ama o şöyle diyor, müziğe ne kadar değer verdiğinizi bu hileleri koyarak gizlemeye çalışıyorsunuz. Ama müziği ne kadar sevdiğiniz çok açık. Grupları, örneğin ritim bölümünü dinlediğinizde bu gerçekten ortaya çıkıyor. Büyüklerin yaptıklarından çok fazla uzaklaştığımızı duymuyorsunuz.

Swing müziğin köklerini protesto etmemek için kendimi bu şekilde geleneksel olarak görüyorum.

Klas Lindqvist ile yapılan Röportaj - 4 Nisan 2024

1) Kendinizi tanıtır mısınız lütfen? Caz müziği ve dansındaki rolünüz nedir?

Klas Lindqvist: Tamam, evet, benim adım Klas Lindqvist. Saksafoncu ve aynı zamanda klarnetçi, besteci ve aranjörüm. Stockholm'de yaşıyorum ve en az 30 yıldır tam zamanlı müzisyenlik yapıyorum, yani oldukça uzun bir süre.

Çoğunlukla caz çalıyorum ama aynı zamanda diğer müzik türlerini de çalıyorum, aslında başlangıçta klasik müzik de çalıyordum ama müzik kariyerimde çok geniş bir palet vardı, ama gittikçe daha fazla caz müziğine doğru kayıyor ve bu son 15 yıldır böyle. Müzisyen olduğumu söylediniz, ben hem solist hem de topluluk çalgıcısıyım, diyorum ve yıllar boyunca dansçılar için çok çaldım ve hem sosyal dans hem de partiler söz konusu olduğunda, bilirsiniz, Lindy Hop ile ilgili olduğu söylenmediğinde, daha çok sosyal dans gibi. Bu türde çok fazla çaldım ve ayrıca Stockholm'de yaşadığım için Lindy Hop sahnesinin burada oldukça yerleşik olduğunu söyleyebilirim.

Yıllar boyunca Lindy Hop dansçıları için farklı kombinasyonlarda çokça çaldım, ama son zamanlarda çoğunlukla Stockholm Swing All Stars adlı bu grupla, ki bu bir septet, küçük bir büyük grup gibi, grubu mümkün olduğunca çok ve mümkün olduğunca etkili kullanmaya çalıştığımız düzenlemeler çalıyoruz, böylece hem küçük bir grup hem de bazen büyük bir grup gibi geliyor, bilirsiniz, ama dansçılar ve Lindy Hoppers için başka formatlarda başka konserler de veriyorum.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Klas Lindqvist: Spontane olarak, aynı şey olduğunu söyleyebilirim. Sanırım aynı şeye atıfta bulunuyoruz. Belki bu konuda daha fazla düşünmem gerekiyor ama şu anda aynı şeymiş gibi geliyor.

Ve bence bir grup swing yapmaya başladığında ortaya çıkan swing, her şeyin bir şekilde kendiliğinden gittiği, hangi tempoyu yaptığınızı düşünmeyi bıraktığınız, aslında ne çaldığınızı düşünmeyi bıraktığınız, daha çok içine girdiğiniz bir şeydir. Ve bence bunun bazı teknik yönleri de var. Bir swing yaratmak için ritmin sabit olması gerektiğini düşünüyorum.

Hem sabit, hem de belki de bir grupta, en azından sallanan bir grup diyebilirim, diyelim ki iki, üç ya da dört müzisyen çalıyor. Bence swing, aynı tempoda ama biraz daha farklı bir yorumla çaldığımızda ortaya çıkıyor. Bu yüzden bir bilgisayarda quanticide müziği duymanın çok zor olduğunu düşünüyorum.

Bu şekilde gerçekten sallanamaz, çünkü ritmin sabit olması gerektiğini söyledim, ama aynı zamanda bunun içinde biraz inip çıkmalı, bilirsiniz. Örneğin, iyi bir grubun ritmin üstünde olan bir davulcuya sahip olabileceğini söyleyebilirim, müzisyenler arasında bunu söylüyorsunuz. Bu, ritmi biraz ileriye ittiği anlamına gelir.

Ve eğer ritmin üstünde olan bir basçınız varsa, bu çok fazla olur, bilirsiniz, biraz kaybederiz. Yani davulcu zorluyorsa, biraz rahat bir basçıya sahip olmak iyi olabilir, bilirsiniz, o zaman hem dansçıların hem de müzisyenlerin swing'e atıfta bulunduğunu düşündüğüm bu geniş, büyük, şişman ritmi elde edersiniz. Bence.

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Klas Lindqvist: Groove kelimesinin swing ile aynı şey olduğunu söyleyebilirim, en azından ben söylediğimde. Ve evet, kesinlikle. Demek istediğim, eğer gerçekten sallanıyorsa dans etmek zorunda değilsiniz. İşte bu onun gücü. İnsanlar bile oturup bunu hissediyor, biliyorsunuz.

Yani müzik dinliyorsam ve oturuyorsam ve hareketsiz oturuyorsam, örneğin, bilirsiniz, başımı sallarım ve vücudumu hareket ettiririm ve bilirsiniz, ve bana gelen şeylere tepki veririm. Ve bazı insanlar ayaklarını yere vururlardı. Bilirsiniz, eller de jestler gibi, oh, evet, bilirsiniz, bilirsiniz, bilirsiniz, ben bir müzisyenim, bu yüzden belki müzikle başka bir bağlantım var, ama bilirsiniz, gerçekten sallandığında, dans etmeseler bile insanların bundan nasıl etkilendiklerini görebilirsiniz. Bu yüzden çok bireysel, bireysel olduğunu söyleyebilirim.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Klas Lindqvist: Soruyu anladığımdan emin değilim, ama dediğiniz gibi, eğer dört kişiysek, örneğin iki ve dört mü demek istiyorsunuz? Evet, evet. Ve bunun önemi.

Aslında ben burada iki ve dördün önemini düşünüyorum. Buna nasıl cevap vereceğimi gerçekten bilmiyorum. Ama sizin de söylediğiniz gibi, bir ve iki gibi konulara geldiğimizde bizi yönlendirdiniz.

Ve bu konuda söyleyebileceğim tek şey, bunu nasıl yorumlayacağınıza biraz bireysellik katabileceğinizdir, örneğin bir bilgisayar gerçekten şöyle diyebilir, bilirsiniz, bu bir swing hissi. Ama aynı zamanda hangi tempoda olduğunuzu da belirtir. Daha hızlı bir tempoda, daha fazla ve daha düz çalma eğiliminde olursunuz.

Ve eğer gerçekten hızlıysa, konuşmasanız bile oynarsınız. Hızlı bir şekilde çalarsınız. Çalmazsın. Bence bunu bir şekilde tempo ile de birleştirmeniz gerekiyor. Ve ayrıca bir davulcunun swing hissi gibi çalabileceği bir şey var, bilirsiniz, genellikle ride gibi. Ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding.

Ve bazı davulcular bazen ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding çalarlar. Bir diğeri ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding, ding olabilir. Yani kişiselleştirmek için kendi yeteneğiniz var gibi diyebilirim.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Klas Lindqvist: Evet, bunun kişisel bir şey olduğunu söyleyebilirim, sanırım bu konuda diğerlerinin nasıl oynadığından etkileniyorum. Onlarla birlikte hareket edebilirim ya da onlara karşı çıkabilirim. Ve genel olarak melodiden melodiye karar verdiğimiz bir şey değil.

Bazen, hadi çalalım, hadi bunu biraz daha düz çalalım diyebiliyoruz, bilirsiniz, belki de başka bir his elde etmek için kendiliğinden yaptığımızdan biraz daha düz çalıyoruz, bilirsiniz. Ama genel olarak, bu yaptığımız kişisel bir şey. Sekizlik nota hissinde ne kadar gecikme olacağına biz karar veriyoruz ve buna kolektif olarak karar vermiyoruz.

Bunu zaman zaman da yapabiliyorum, bilirsiniz, eğer solo çalıyorsam ve gerçekten ding, ding, ding, ding gibi ritmin üzerinde oturuyorsak, çok uzağa gidebilirim, gerçekten zorlayabilirim, bilirsiniz. Ve bu daha çok bir fikir gibi. Bence bu doğaçlamanın bir parçası.

Yani, hayır, bunlara gerçekten biz karar vermiyoruz. Daha çok, çalarken ve dansçılarla etkileşim halindeyken devam eden bu kolektif sürecin bir parçası olarak ortaya çıkıyor.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Klas Lindqvist: Bunun çok önemli olduğunu söyleyebilirim, bu bizim dansçılarla iletişim kurmamızın bir yolu ve özellikle de iyi dansçıların orada dans ettiğini söyleyebilirim çünkü buna nasıl tepki verdiklerini hissediyoruz. Örneğin rifflere daha çok anında karar verebiliyoruz. Bazı riffleri bazen bir solistin arkasında bazen de ana şey olarak doğaçlıyoruz ve bu, örneğin Stockholm Bahar Valsi'nde dört kornomuz var ve çoğu zaman bir riff alıyorum çünkü iyi bir riff olduğunu düşündüğüm şey hakkında net fikirlerim var ve umarım diğerleri bana katılır ve bana tam olarak aynı şekilde çalarak veya üzerine bir armoni koyarak veya aslında yaptığım şeye cevap vererek bana katılabilirler. Ama çoğu zaman sadece dansçılar için değil, bizim de bir şeyler yapabileceğimiz kısa ve etkili riffler bulmaya çalışıyoruz. Yani bunu doğaçlama olarak çok kullanıyoruz ama aynı zamanda düzenlemelerde de kullanıyoruz ve orada biraz daha ileri gidip daha sofistike hale getirebiliyoruz ama yine de bu riffleri yaparken tabiri caizse ulaşmak istiyoruz. Tabiri caizse rifflerle amacımız bu.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Klas Lindqvist: Evet, rifflerin basit ve kısa olması gerektiğini söyleyebilirim. Örneğin, solistin arkasında bir şeyler yapıyorsak, kısa notalarla tutmak istiyorum. Uzun, uzatılmış notalar çalmak istemiyorum çünkü bu onu öldürür. Daha vurucu bir riff tercih edilir. Üç barlık bir riff bile çok uzun olabilir, bu yüzden onu kısaltma ve kısa notalarda tutma eğilimindeyiz. Swing Over Stars'da bu şekilde çalışırız. Riff, on ve off-beat'in bir karışımı olmalıdır. Eğer sadece off-beat olursa, enerji kaybedersiniz. Bu yüzden, benim söylediğim gibi hem on hem de off-beat unsurları içermelidir. Eğer sadece iki tane on-beat nota yaparsanız, ölü hale gelir. "Bir, iki, üç, dört" gibi bir cümle işe yarayabilir ama ben aynı cümle içinde hem on hem de off-beat olmasını tercih ederim.

İşte yine sadelikten bahsediyoruz. Rifflerin tekrarlı olması gerektiğini söyleyebilirim ki bu çok önemlidir. Bir tür cevap oluşturacak şekilde bir çağrı ve yanıt yapısına sahip olmalıdırlar. Yani, basitlik, tekrarlayan yapı, çağrı ve yanıt ve senkop ile ritim unsurları arasında bir karışım çok önemlidir. Bu kombinasyon dinamik ve ilgi çekici bir riff yaratır.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Klas Lindqvist: Melodileri seçerken ve melodileri sayarken tempo hakkında çok düşünüyoruz. Ezgiler başlamadan önce bir tempo üzerinde anlaşabilmek için ezgileri

saymaya çok dikkat ediyoruz. Tempoları seçerken, özellikle sosyal danslar için dar bir aralıkta kalmamız gerektiğini göz önünde bulunduruyoruz. Çok yavaş ya da çok hızlı çalamayız çünkü bu ortamın havasını bozar. Çoğu dansçının rahat edebileceği bir tempoda kalmak istiyoruz. Bu nedenle, geri sayım yaparken çok net oluruz çünkü bir melodinin diğerinden biraz daha hızlı olması kolaydır. Melodiyi geri saydığımızda herkesin bu küçük farkı hissetmesi önemlidir. DJ'ler de benzer şekilde bir melodi çalar, sonra tempoyu biraz yükseltir ve sonra tekrar yükseltir, belki çok yükselmeden önce biraz düşer.

Pekala, yaptığımız şey tempolar hakkında çok düşünmek ve ortada bir yerde buluşmaya çalışmak. Tempoda küçük değişiklikler yapmak, hafifçe aşağı yukarı hareket etmek ve arada sırada gerçekten yavaş ya da gerçekten hızlı bir tempo yakalamak çok eğlenceli. Konser seviyesinde yavaş veya hızlı demek istemiyorum, dansçılar için, sadece havayı değiştirmek için. Bunun çok etkili olduğunu gördük.

Müzikteki havaya gelince, bunu bir konser ortamına kıyasla farklı şekilde değiştiriyoruz. Bunu daha abartabilir, süper seksi, kirli bir hava yaratabilir ve müziği gerçekten bu şekilde sıkıştırabiliriz. Sonra da çılgına dönüp sert ve yüksek üfleyebiliyoruz. Bir konserde bu aşırı görünebilir ama dansçılarla bu abartılı hareketler karşılık bulur. Dolayısıyla, müziğin havası ve atmosferi söz konusu olduğunda, daha fazla çeşitlilik ortaya koyuyoruz. Bununla birlikte, eğer sosyal dans içinse, tempolar için varyasyonu minimumda tutuyoruz. Bu cevapları takip etmek zor olduysa özür dilerim.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Klas Lindqvist: Her şeyden önce temposu iyi. Dans etmek için harika olan iyimser bir tempo. Riffler çok önemli, hem vuruş içi hem de vuruş dışı unsurları birleştirerek senkoplu bir his yaratıyor. Notalardan ikisi vuruş üzerinde olmasına rağmen, ritim bölümü ilginç bir katman yaratan dört-dörtlük bir düzende çalıyor. Daha önce bahsetmediğim bir şey de katmanlama. Aynı anda birçok katman varmış gibi hissettiriyor. Saksafonlar bir melodi çalıyor, trompetler başka bir şey yapıyor, ritim bölümü altta yatan bir vuruş sağlıyor ve bir kurstan sonra, bu karıncalanan piyano sesini alıyorsunuz. Ritim bölümü ve grup kesinlikle katmanlar halinde çalıyor. Örneğin, ritim bölümünün bir katman, korno bölümünün başka bir katman ve davulcunun içinde bas davul ve ziller gibi birden fazla katman olduğunu söyleyebilirsiniz. Bu parça akılda kalıcı ve basit, sadece birkaç barda dikkatinizi çekiyor ve sizi bağlı tutuyor.

Kadro açısından, klasik, geleneksel bir büyük grup düzeni. Bu büyük grubun tam boyutundan emin olmamakla birlikte, muhtemelen üç trombon, üç trompet ve dört saksafon vardı. Büyük grup müziği, farklı katmanlar oluşturmak için birbirlerine karşı çalan bölümlerle bu tür kurulumlardan gelişmiştir. Stockholm Swing All Stars'da sadece dört kornomuz olduğu için bunu tam olarak taklit edemiyoruz, ancak bazen saksafonları üflemelilere karşı kullanıyoruz. Büyük bir grup için yazmak her zaman hangi bölümün ne çalacağını belirlemeyi gerektirir. Bölümleri karıştırmak dikkatli olmayı gerektirir çünkü her bölümün çok güçlü bir varlığı vardır. Büyük grupların ilk günlerinde, saksafon ve üflemelileri ayırarak bu bölüm katmanlarını bir efekt olarak kullanırlardı.

Ritim bölümüne gelince, olağanüstü. Kimse bu ritim bölümü gibi sallanmıyor, sadece kornolar değil davullar da öyle. Davulda Joe Jones, geceler boyu çalarak geliştirdiği

inanılmaz bir ritim yaratıyor. Müzisyenler, müziğin swing yapmasını isteyen bir dinleyici kitlesine çaldılar ve bunu başardılar. Seyirciler arasında muhtemelen çok sayıda dansçı vardı ve bu da müzisyenlerin çalışını etkiledi. Bu beceri seviyesine ulaşmak için çok çalmanız gerekir. Sık sık dansçılar için çalan Duke Ellington Orkestrası hakkında bir hikaye vardır. Zamanla dans salonlarından uzaklaşarak daha fazla konser vermeye başladılar. Bir konserden sonra menajerleri Irving Mills, Duke Ellington'a dansçılar için çalmadıkları için grubun ritmini kaybettiğini söyledi. Mills ünlü bir şekilde, "O swing yoksa hiçbir anlamı yok," diyerek grubu dansçılar için tekrar çalarak swing'lerini yeniden yakalamaya çağırdı.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Klas Lindqvist: Daha önce "Jumpin' at the Woodside "ı da dinlediğimiz için söylemeliyim ki bu iki şarkı da aynı forma sahip. Evet, bu da "Jumpin' at the Woodside" hakkında bahsetmem gereken bir şey. Şarkı klasik müzikteki Sonat formuna benzer bir yapıya sahip. Önce melodiyi sunuyorsunuz, sonra onu tekrarlıyorsunuz ve ardından bir varyasyon ya da farklı bir şey geliyor. Ondan sonra orijinal temaya dönüyorsunuz. Yani A-B-A formu gibi bir şey. Her iki şarkı da bu forma sahip, bu da onları çok etkili kılıyor çünkü melodiyi bir kez duyuyorsunuz, sonra tekrar geliyor ve onu tanıyorsunuz. Sonra yeni bir şey oluyor, bu da onu çok etkili bir form haline getiriyor.

Müzik yine basit, on ve off-beat unsurlarının bir karışımı ve çok istikrarlı bir dört-dört ritmi. Kadro farklı olsa da burada büyük bir grup gibi tınlıyorlar. Kimin ilk olduğunu merak ediyorum; bu bir grubun şarkıcı dörtlüsü gibi ses çıkarmak istemesiyle ilgili bir karşılaştırma değil, tam tersi.

Çağrı ve yanıt burada önemli bir unsur. İlk bölümü tam olarak hatırlamıyorum ama her seferinde bir tür yanıtla birlikte geliyor, soru ve cevap gibi. Örneğin, "Bada bada bada bada bada bada bada bada." Bu bir itme yaratıyor ve yanıt geldiğinde etkili olmasını sağlıyor.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

Klas Lindqvist: Stockholm Swing All Stars'ın biraz özel olduğunu söyleyebilirim çünkü grupta ve kornolarda katmanlarımız var. Genellikle çok istikrarlı ve çok net çalan harika bir baş trompetçimiz var. Bu da grubun daha dolgun ve daha sağlam tınlamasına yardımcı oluyor. Sadece yedi kişi olmamıza rağmen grubun sesini çok daha büyük çıkarabiliyoruz.

Bu dolgunluğa ulaşmanın püf noktası daha fazla enstrüman eklemek değil, dinamikleri etkili bir şekilde kullanmaktır. Bir şeyin gerçekten yüksek ve büyük görünmesini istiyorsanız, öncesinde gerçekten sessiz ve küçük bir şey olması gerekir. Aksi takdirde kontrastı ve etkiyi hissedemezsiniz.

Müziğimizi düzenlerken bu dinamikleri göz önünde bulunduruyoruz. Grubun ses aralığını genişletmeye çalışıyoruz, böylece gerçekten yumuşak ve gerçekten yüksek sesle çalabiliyoruz. Örneğin, eski septetler ve büyük gruplar daha eşit bir ses seviyesinde çalma eğilimindeydi. Sesimizde daha fazla çeşitlilik ve ilgi yaratmayı amaçlıyoruz. Bu dinamik yaklaşım grubumuzu özel kılan bir özelliktir.

Fredrik Dahlberg ile yapılan Röportaj - 20 Şubat 2024

1) Lütfen kendinizi tanıtır mısınız? Caz müziği ve dans içindeki rolünüz nedir?

Fredrik Dahlberg: Benim adım Fredrik Dahlberg. Dans öğretmeni olarak çalışıyorum, swing dansı, line up ve caz. Hotshot adında bir dans grubu için çalışıyorum.

Ayrıca müzik yapıyorum, bir swing grubunda ve diğer bazı küçük gruplarda trompet çalıyorum.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Fredrik Dahlberg: Evet, bu zor bir soru. Sanırım kişisel olarak söyleyebileceğim tek şey, swing'in daha çok bir his olduğu. Müzik gerçekten grooving olduğunda ve vücudunuzu gerçekten hareket ettirdiğinde, evet, gerçekten swing yapıyor.

Ama özellikle bu tarzda düşündüğümde, demek istediğim şey her şeyin farklı bir şekilde değişebileceğidir. Ama bence geçmişten bahsediyorsanız, bence bu, tabii ki benim için zor. Bilemiyorum. Ama bildiğim bir şey var ki, örneğin başlangıçta davulcuların, örneğin caz davulcularının tap dansçılarından ve tap dansı ritminden çok ilham aldıklarını biliyorum. Ve bu çok açık bir örnekti, bence bu çok açık bir örnek. Doğrudan etki. Ve tabii ki dans müziği yapıyorlardı. Bugünün DJ'leriyle karşılaştırırsanız, bugünün bazı sanatçıları gibi, gerçekten kulüpler ve gece kulüpleri için müzik yapıyorlar. Her zaman dansçıların tepki vermesini, dansçıların çıldırmasını sağlamanın yollarını arıyorlar.

Demek istediğim, bu, bunun için amaç olduğunu söyleyebilirim. Bu müziği yapmaya çalışan insanlar dans eden bir kitleden belli bir tepki almak istiyorlar. Ve tabii ki bu, başka bir şey aradığınızdan farklı olacaktır.

Bence caz müziğinin olayı da bu. Başlangıçta bu çok vardı. Sadece bu değil, birçok şarkıda kalabalığı nasıl hareket ettirebileceğimiz ve pisti nasıl coşturabileceğimiz fikri vardı.

Ve belki de cazda bu şey daha sonra daha az önemli hale geldi çünkü o zaman başka şeylere daha fazla odaklanıldı. Daha oturaklı dinleyiciler için. Ama bugün, bugünle karşılaştırırsam, çünkü bu daha kolay, o zaman benim için neyin net olduğunu şimdi gerçekten görebiliyorum, özellikle de şimdi dans eden insanlardan oluşan grubumla çalarken.

Ve şimdi de harika müzisyenler olan ama dans etmeyen müzisyenlerle çalmaya başladım. Ayrıca bazılarının dans etmeye başladığını ve bunun çalmalarını ve özellikle swing müziği hakkındaki fikirlerini nasıl etkilediğini görmek de ilginçti. Ve bence bu çok ilginç.

Ayrıca dans etmemiş bir müzisyen için, illa ki dans etmesi gerekmiyor ama dansın içinde bulunmuş bir müzisyen için dansçıların aradığı şeyin ne olduğunu anlamanın zor olduğunu söyleyebilirim. Yani, şimdi genel anlamda konuşursak, tabii ki bu çok bireysel, her şeyden önce, ama genel anlamda fark ettiğim bir şey var. Örneğin bazen çok iyi müzisyenlerden oluşan bir swing grubu kurduğumda fark ettim, ama çok fazla swing çalmıyorlardı ve dans etmiyorlardı.

Müziğin belirli yönlerini, müziğin gitmesini istediğim belirli yolları kelimelere dökmenin zor olduğunu gördüm. Dans eden insanlarla bunun daha kolay olduğunu fark ettim çünkü onlar aradığınız duyguyu biliyorlar. Bu mantıklı mı bilmiyorum ama…

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmenizi teşvik ediyor mu?

Fredrik Dahlberg: Evet, bence ne tür ritimler çaldığınıza bağlı olarak, farklı ritimler farklı groove'lar yaratıyor. Ve sanırım nasıl hareket etmek istediğinize dair farklı hisler. Ve dediğiniz gibi, müzisyenlerin çaldıkları genellikle çok bireysel şekillerde hareket ediyor.

Bazı müzisyenler, çok fazla sallanıyormuş gibi çalarlar veya müzik çalarlar, sadece orada hareketsiz dururlar. Ama pek çok müzisyenin de biraz eğilmeye ya da çömelmeye ihtiyacı vardır. Bence belli bir duyguya girdiğinizde bunun sizi sadece ruhsal olarak değil, fiziksel olarak da etkilemesi çok doğal.

Bilmiyorum, sanırım herkesin kendine ait kelimeleri var, kelimelerle tarif edilmesi zor bir şeyi tarif etmeye çalışan kelimeler, sanırım, eğer swing ve bir groove ise. Ama benim için groove, farklı türde şarkılar, farklı türde groove'lara sahip olmak gibi bir şey. Harika.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Fredrik Dahlberg: Evet. Bence, yani dediğiniz gibi, yumurtanın üzerindeki el gibi, bir ritim yaratıyorsunuz ve insanlar bu ritme veya bu tür bir sese göre bir hareket yaratıyor. Ve sonra bu, etki açısından, ritme geri dönebilir.

Ama bence swing dansı için müziğin swing olması gerekir çünkü aksi takdirde hareketi bu şekilde elde etmek zordur. Demek istediğim, düz bir şarkıda aynı adımları ve aynı ritimleri yapabiliyorsanız, ancak bunlar aynı şekilde bağlanmayacaktır. Ve müziği gerçekten dinleyen biri için bu zor olacaktır; örneğin, herhangi bir müzikte bazı ritimler daha doğal gelecektir.

Mesela, bir şarkıya el çırpmaya başladığınızda, birçok insan bunu yapar, düşünmeden, radyoda bir şarkı duyduklarında ya da her neyse, ona dokunmaya başlarlar ve bazı ritimler ya da buna uyan bir şey yaparlar. Yani açıkçası, aynı adımları her tür şarkıya uygulayabilirsiniz ama bence bu daha iyi uyacaktır. Ama bu bir noktada tabii ki ne tür bir şarkı olduğuna bağlı, belki de çok iyi uyacak ve iyi çalışacak.

Ve ayrıca nasıl değiştirebileceğinizi, aynı adımları yapabileceğinizi, ancak adımların türünü değiştirdiğinizi veya o şarkıya uyması için ritmi biraz değiştirdiğinizi. Ama swing bence çok güçlü bir dürtü. Oldukça basit ama güçlü bir ritim, kişisel olarak bence gücünün bir nedeni de, nasıl desem, çok kolay olması, insanların çok kolay kapılması.

Sanki ayaklarınızı vurmaya, zıplamaya başlıyorsunuz. Böyle bir şey. Bir bakıma çok güçlü.

Her swing grubu gibi, onlar da mümkün olduğunca nasıl swing yapabileceklerine odaklanıyorlar.

Yani, şanslıyız çünkü bizim için ilham alabileceğimiz, dinleyebileceğimiz ve bunu nasıl yaptıklarını ve nasıl yaptıklarını duymaya çalışabileceğimiz çok sayıda harika kayıt var. Ama yine de, demek istediğim, swing'i kopyalamak en zor şey. Bazı grupları duyuyorum, nota nota kopyalayabiliyorlar.

Eski büyük gruplarla tamamen aynı düzenlemeyi çalabiliyorlar. Bilirsiniz, transkripsiyon yapıyorlar ya da orijinal düzenlemeyi buluyorlar ve nota nota aynı düzenlemeyi aynı tempoda çalıyorlar. Ama aynı şekilde swing yapabilirler.

En zoru da bu, çünkü bence bunun çok şeyle ilgisi var. Kendi duygularınızı ve kendi ifadelerinizi katmanızla çok ilgisi var. Bence bununla çok ilgisi var.

Ve bunu söyledikten sonra, bu aynı zamanda nasıl çaldığınızla da ilgilidir, ne zaman çaldığınız gibi. Ne kadar vurgu yaptığınız, vurguyu ne zaman yaptığınız, bu tür şeyler ve ayrıca birlikte çalmanız. Eğer müziğin içindeyseniz, odaklanmışsınız demektir.

Bilirsiniz, bazen insanları görürsünüz, hepsi iyi çalıyordur ama çalmıyordur. Kendi enstrümanlarını çalıyorlar ve bir sonraki kişi de kendi enstrümanını çalıyor ve sesler birbirine uymuyor. Ve sonra bunu bazen hepimizin birbirine bağlandığını hissettiğiniz zamanlarla karşılaştırırsınız. Ama bu her zaman birlikte keşfetmeye çalıştığımız bir şey. Kendi kafanıza takılmak çok kolay ya da kötü çaldığınızı düşünüp nasıl çaldığınızı düşünmeye başlıyorsunuz ve her şeye odağınızı kaybediyorsunuz. Bu keşke nasıl daha iyi olabileceğimi ve öğrenebileceğimi bilseydim dediğim bir şey çünkü. Yani, her zaman öğrenmek istediğim şey bu.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Fredrik Dahlberg: Bence bu keşfetmeye çalıştığımız başka bir şey çünkü bizim için çoğunlukla bir şarkıyı dinlemek gibi ama sonra onu yapmanın yolunu buluyorsunuz. Bu bir şekilde bir araya gelen bir şey ama sonra devam edebiliyorsunuz. Bazen deniyoruz, tamam, hadi bunu daha çok böyle çalmaya çalışalım, sonra deneme yanılma gibi oluyor.

Sanırım kulağa neyin iyi geldiğini ya da neyin peşinde olduğunuzu dinlemeye çalışıyorsunuz. Evet, sanırım dediğiniz gibi şarkıya, şarkının nasıl olduğuna bağlı. Yani, bence. Evet. Ve sonra nasıl olduğunu söyledin.

İnsanlar farklı şekillerde tepki verecek, kalabalık farklı şekillerde tepki verebilir. Ve bence bu. Bilmiyorum, set listenizi nasıl oluşturduğunuz ve hangi şarkıyı çalmak istediğiniz de olabilir.

Bence de. Evet. Demek istediğim, bahsettiğimiz şeye geri dönüyor, bu farklı oluk türleri ve farklı türler ve belki de bu endişelenmek istediğiniz veya aynı tutmak istediğiniz bir şeydir. Sanırım.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Fredrik Dahlberg: Bence de. Bir riff tüm grup ve solist için bir itici güç olabilir, grup içinde olduğu gibi, bence bazı dinamikler yaratmaya gerçekten yardımcı olabilir ve aynı zamanda bir itici güç verebilir. Ve birlikte bir şeyler çalmanın keyfi çok güçlü olabilir.

Ve riffler çoğu zaman öyledir. Yani çok karmaşık olabilirler ama çoğu zaman da çok basittirler ve saftırlar, bu da iyidir çünkü saftırlar. Saf amaçları bazen sadece daha vurucu, daha sallantılı hale getirmektir.

Sanırım öyle. Ama yine de sadece bugün hakkında konuşabilirim. Bence insanlar riffli şarkıları seviyor, özellikle de dansçıları seven ve belki de farklı caz müzikleri dinleyen insanlar.

Eğer sevdikleri bir solist duyarlarsa, uzun bir soloyla dans edebilirler çünkü eğer sizi dans ettirecek şekilde çalıyorsa ve bunu algılamaya alışkınlarsa. Ama bence müziği çok fazla dinlemiyorsanız, tekrar eden bir riff duymak daha basit olacaktır ve bunu algılayıp tepki vermeniz daha kolay olacaktır. Ve dansçılarla ilgili düşündüğüm bir şey de şu; daha modern cazdan bahsederken bazen bu gibi basit şeyler unutulabiliyor çünkü bazı durumlarda çok ileri düzeyde ama armonik ve teknik olarak çok ileri düzeyde çalınabiliyor.

Ama bazen insanlar tüm bu rifflerin çok kolay olduğunu düşündüklerini unutuyorlar, bu yüzden onları unutuyorlar çünkü ilginç değiller, ama ritmik olarak çok gelişmişler ya da müziği çok gelişmiş yapıyorlar. Gelişmiş salınım. Nasıl söyleyeceğimi bilmiyorum ama ne demek istediğimi anladınız mı?

Ve bu, bugünlerde bazen unuttuğumu düşündüğüm bir şey. Yani dinlediğim grupların çoğu İsveç'te gibi konuşabilirim tabii ki. Yani bunun dışında bir şey söylemiyorum ama dinlediğim yerlerde insanlar okullardan çıktıklarında armonik olarak çok şey öğreniyorlar ve ilerliyorlar ama swing sadece şöyle bir şey, tamam, nasıl swing yapacağımızı biliyoruz.

Sekiz notada swing çalıyorsun. Bununla işimiz bitti. Yani bunu unutuyorlar. Üzgünüm, şimdi sorudan biraz uzaklaştım. Evet. Ama riff hakkında, dediğim gibi, melodilerde olduğu gibi, eğer sallanan bir melodi veya basit bir melodi varsa, bu...

Bunu ben de hatırlıyorum, mesela dans ederken... Yani, zaten çok fazla caz müziği dinliyordum, ama bu sadece müziğe alışmış olmanızla ilgili değil, aynı zamanda müzikle dans ediyor olmanızla da ilgili. Tahmin edebildiğiniz şeylere tepki vermek daha kolay.

Yani, başlangıçta, belki. Bu tür bir grup vardı, bir melodi çalıyorlardı ve siz de evet diyordunuz. Sonra uzun sololar vardı ve sonra hep geri dönüyordunuz.

Melodiye geri dönmeleri güzel çünkü bu sizin duyabileceğiniz bir şey... Eğer tanıdığınız basit bir melodiyse, o zaman çok net duyabileceğiniz bir şeydir.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Fredrik Dahlberg: Bence riff tabanlı şarkılar genellikle çok güçlü ve kuvvetli oluyor. Ve bu ilginç çünkü bu tür şarkılar, dediğiniz gibi, bazı şarkılar hit oldu, Take the A Train gibi, harika bir swing melodisi ve hit oldu. Müzikle, armoniyle ve şarkının yazılış şekliyle ilgili bir şey var ki onu swing yapmak çok kolay.

Ama bu etkiye sahip pek çok kafa düzenlemesi ve riff kullandılar. Bence bu da öyle. Ama ilginç olan şu ki, bugün dansçılarla sosyal dansa gittiğinizde her zaman

duyduğunuz bazı şarkılar var ve belki de ünlü kayıtlar olmadıklarını bildiğim şarkılar var.

Bunlar oldukça nadir kayıtlar ya da o zamanlar kimsenin pek dikkat etmediği kayıtlar. Belki çok fazla ilgi demezdim, ama demek istediğim, büyük hitler yoktu.

Ama bugün hit oldular. Ve bence bu şarkılara bakmak ilginç. Ama bence bunların çoğu tempo ile de ilgili.

İyi bir tempoda olan şarkılar bulursunuz, ama yine de sadece tempo değil, eğer bir şarkı belli bir tempodaysa, ama yine de çok iyi bir sürüşe sahipse. Bunu nasıl açıklayacağımı bilmiyorum ama o zaman bu şarkılar çok popüler olma eğilimine giriyor çünkü bence bugün insanlar çok... Tahminimce bugün insanlar daha çok...

Çünkü insanlar dans okullarında öğreniyorlar, daha çok bağımlı oluyorlar, belli bir tempo istiyorlar. Ve bu, birçok derste kullanılan belli bir tempo türüdür. Ve insanlar bu tempoyu istiyor.

Bence bunun gerçekten de çok ilgisi var. Ve eğer netse, ritmi net bir şekilde duyabilirsiniz ve iyi bir dinamiği vardır. Evet.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Fredrik Dahlberg: Evet, bence bazen insanlar bağırarak tepki veriyor. Bazen fark ettiğim gibi, kötü mü bilmiyorum, bazı insanlar biraz çalıyor ve bazılarının bağırarak cevap verdiğini duyuyorsunuz ve sonra belki, tamam, bu cümleyi tekrar edeceğim. Belki de bunu yine de yaparlardı, tekrar ederlerdi.

Ama bu net bir örnek gibi. Bence bunun dışında müzisyen olarak da durum değişir. Yani benim için solo çalarken çoğu zaman hala öğreniyorum.

Bu yüzden sadece güzel bir solo çalmaya odaklandım. Ve her zaman bu yeteneğe sahip değilim. Ama elbette bazen bunu yapmaya çalışabilirsiniz, bir dansçıyı bir ritme göre görürsünüz, özellikle de bir yarışma gibi olduğunda, çünkü sadece bir çifti görmek kolaydır.

Ve bunun bir klasiği de davulcuların insanlar hava hareketi yaptığında tepki vermesidir. Elbette birçok müzisyen gibi onlar da dansçıları izliyor. Yani bazı insanlar gözleri kapalı çalmayı falan seviyor. Ama asıl güçlü olan bunu yapabildiğinizde, yani müziği alıp farklı bir havaya girdiğinizde ve kalabalığın buna tepki verdiğini gördüğünüzde ortaya çıkıyor. Ve tabii ki bunun tam tersi de olabilir, şöyle hissedebilirsiniz, oh, oda gerçekten kaynıyor. Solonuza gidiyor gibi görünüyorsunuz, güçlü ve kuvvetli girmek istiyorsunuz. Çünkü, evet, bence dansçılarla dolu bir odada çalıyorsanız, gerçekten yemek pişiriyorsanız, o zaman aynıdır. Ama grupla konuşuyordum, odada müzisyenler ve dansçılar arasında gidip gelen bir enerji hissediyorsunuz ve herkes bunu alıyor. Evet, öyle. Ama ben öyle düşünüyorum. Evet. Ben de öyle düşünüyorum. Evet.

Bence bir dansçı müzisyen gibi birbirinize tepki verebilirsiniz. Dansçılar müzisyenlerin çaldıklarına tepki verirler, bir müzisyen dansçıların nasıl dans ettiğine bağlı olarak farklı çalabilir, ama bu güzeldir. Benim için bir dansçı olarak müzisyenlerin çaldıklarına tepki vermek daha kolay ama bunun nedeni hala öğreniyor olmam değil.

Yani zor gibi. Fikirler edinebiliyorum ama bunları bazen o anda nasıl uygulayacağımı söylemek zor. Güzelmiş.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Fredrik Dahlberg: Yani, bence çok iyi bir şarkıdan ziyade neden o zamanlar bu kadar popüler olduğunu söylemek benim için zor. Bence temelde, yani bu sadece duyduğum ve dinlediğimde de düşündüğüm şey, büyük grupların çoğunun giderek daha fazla gelişmiş düzenlemeler ve şeyler çalmasıydı.

Ve işte Kansas City'den gelen grup gerçekten sallanıyor gibi, mavi bir hissi var ve bence dansçılar için bu şöyleydi, şey, onlar sadece, karmaşık düzenlemeden ziyade sadece bu sallanmayı elde etmeye odaklanıyorlar. Ve tabii ki müzisyenler de burada harikalar. Sololar gibi, yani ritim bölümü, bence gelmiş geçmiş en iyi ritim bölümlerinden, en swing yapan ritim bölümlerinden biri olabilir.

Yani bu yardımcı oluyor. Ama özellikle bu şarkı, dediğim gibi, söylemesi zor, A cümlelerini biraz tekrarladıkları sona kadar düz 32 barlık bir nakarat. Ama tipik, armonik olarak değil, çok, çok basit ya da çok basit diyebilirim, ama iyi, basit bir şekilde, ama armonik olarak pek bir şey olmuyor gibi.

Sadece La kısmı, yani Si bemol etrafında hareket ediyorsunuz ve sonra tipik bir köprünüz var. Bu sadece iyi bir swing şarkısı. Bence şarkının güzelliği de bu, sadece tekrar eden çok basit bir cümle olması ve yukarı, yukarı, yukarı, yukarı.

Armonik olarak olduğundan daha karmaşık, salınım ve ritmik olarak daha gelişmiş değil. Bence mesele de bu. Ve bence günümüzde bu kadar popüler olmasının nedeni de aynı nedenler, ama aynı zamanda, yani, son derece bilinen bir şarkı olduğu için.

Bu şarkıyı kullanan beyaz Lindy Hoppers'a kadar uzanır ve sonra Frankie, bilirsiniz, bu şarkıyla tanıştılar ve şarkı hep böyle kaldı. Yani jamming, jam session ve benzeri şeylerle ilişkilendirildi. Ama insanların bildiği bir şarkı.

Ayrıca intro da yardımcı oluyor. Bu giriş, ilk satın aldığımda, dans etmeye başlamadan önceydi, Count Basie'nin bir CD kutusuydu. Elli şarkı falan vardı, dört CD ya da daha fazla.

Sanırım 20 şarkı falan. Arada 80 şarkı var ve 36'dan 39'a kadar olan tüm kayıtlar ya da onun gibi bir şey. Ve bu en çok sevdiğim ilk şarkıydı. Dans etmeye başlamadan çok önceydi. Sanırım o girişle ilgili bir şeydi.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Fredrik Dahlberg: Bence bu daha ilginç çünkü daha küçük bir grup gibiydi ama Count Basie Orkestrası kadar büyük ve ünlü bir orkestra değildi. Sanırım bu da kullanıldı. Bilmiyorum ama tahminimce birçok insanın izlediği bir rutinde ya da bir şeyde kullanıldı.

Yani, modern swing zamanındaki gibi. Ama şarkıyı İngilizce söylemek çok zor. Swing yapmak kolay. Bence çok fazla caz dinlememiş insanlar için bu sadece bir yol. İlk olarak, gitar çok kolay, swinging, driving, ve sonra Ve sonra tipik bir şekilde,

köprülerin sonundaki kırılmalar gibi kırılmalar var. Ve A'da çok güçlü geliyor. Bu tipik, çok doğal olan şeyler. Aralar çok doğal bir şekilde geliyor.

Evet, bu adamlar tabii ki öyle ama sonunda burada sadece riff yapıyorlar. Tıpkı konuştuğumuz gibi, sadece riffler, ama şarkı söylüyor olsalar bile, aynı prensip. Hala aynı AABA formu, net bir form gibi.

Ama yapacağım. Şunlar var, şunlar. Melodide bile var. Açık, basit, çok hareketli bir ritmi var ya da nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum. Ve cümleleri var. Çok net ve bence bu kırılmaların ve şeylerin birçoğu var, ama dansçıları çeken aksanlar, diyebilirim ki, alırdım. Yani, bu adamlar da sallanıyor. Ama bence bu şarkıyı çalarsanız, aradaki fark bazı müziklerdir, yani insanlar tüm müzikleri farklı şekillerde takdir edebilirler, ama bazı şarkılar çok benzerdir, bu bence dinlemek zorunda olan herkes için çaldığınız bir şarkı ya da insanların, çoğu insanın böyle bir şarkıda hareket etmeye ya da dans etmeye başlarsanız hoşuna gidecek çok güçlü bir dürtüsü var, bence.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

Fredrik Dahlberg: Sanırım bizim için, "Tamam, bu dansçılar için işe yarayacak" gibi bir planımız hiç olmadı. Bizim için bu çok doğaldı çünkü biz dansçıydık. Bu yüzden en başından beri dans etmeyi sevdiğimiz şarkıları çalmak istedik.

Repertuvarımız değişse de dans için iyi olabilecek şarkılar arıyor değildik. Ama bunu yapabildiğimiz için değil. Evet, hızımız değişti. Ama bence bu bizim için her zaman, her zaman sevdiğimiz şarkılar gibi çünkü şöyle düşünüyoruz, vay canına, bu şarkı gerçekten çok iyi. Bu şarkıyı çalmak istiyorum. Yani daha çok böyle. Sanırım kilit nokta, hiçbir zaman süper teknik müzisyenler olmadığımız için böyle oldu. Yani, hepimiz birlikte öğreniyoruz. Ama bence mesele de bu.

Biz dansçıydık ve birlikte öğrendik. Sanırım dansçı olduğumuz için farklı bir yaklaşımımız vardı. Ve bence mesele de bu.

Şimdi başka müzisyenlerle de çalıyoruz ama bunu müzik yapan arkadaşlar gibi tutmaya çalışıyoruz. Ve bence, yani, sadece bize özel bir şey yok elbette, ama bizim bakış açımızdan bahsediyorum, sanki bizmişiz gibi. Bence hepimiz en çok sallanırken eğleniyoruz, ama hepimiz her zaman bunu hedefliyoruz. Ve ne zaman daha fazla ya da ne zaman daha az salladığımızı hissediyoruz. Bu yüzden her zaman bu hissi elde edebilmek için zorlamaya çalışırız. Çünkü bu hissi yakaladığınızda, bir kez havaya girdiğinizde, evet, daha yükseğe çıkmak istersiniz.

Bunun gibi yeni seviyelere ulaşmak için daha iyi olursunuz. Daha da yükseğe değil ama o duyguya geri dönersiniz.

Ferit Odman ile yapılan Röportaj - 10 Şubat 2024

1) Kendinizi tanıtır mısınız lütfen? Caz müziği ve dansındaki rolünüz nedir?

Ferit Odman: Ben Ferit Odman. Hayatı cazla geçen bir caz davulcusuyum.

Dansla olan bağlantım da tabii ki davul çalıyor olmam aslında. Çünkü müziğin kalp atışı davul ve dansla olan ilişkisini aslında yönlendiren şey herhangi bir müzikteki davul ve bas diye düşünüyorum ben. O yüzden insanları dans ettirebilecek bir şekilde çalmaya çalışan ve swing etmeye çalışan bir davulcuyum.

Öyle söyleyeyim. Yani şöyle söyleyeyim aslında. Çaldığım bir konserde birileri hafifçe dans ediyorsa iyi bir şey yapıyorum demektir. Öyle diyebilirim.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Ferit Odman: Yani aslında swing tabii ki müzikteki bir salınımı anlatıyor diyebilirim. Ama bunun Türkçe tabii karşılıkları zor.

Groove ediyor olması diye söyleyeceğim. Yine İngilizce bir şey olacak. Yani aslında müziğin swing ediyor olması demin de bahsettiğim gibi sizi dans ettirecek bir halde olması o müziğin.

Sizi bir şekilde yerinizden oynatacak bir devinimde olması demek benim için swing etmesi. Ama hani caz anlamında swingin başka bir tabii ki tanımı var. Yani bu tenk tenk tenk diye çaldığımız şeye deniyor swing.

Swing beati aslında birazcık Afro-Cuban'dan gelen bir şey. Çünkü aslında swing dört zamanlı değil altı zamanlı bir şeyin içindeki bir müzik tarzı diyebilirim. Yani her zaman swing düşündüğünüz zaman bir beatin içindeki üç tane beati düşünmeniz lazım.

Yani 1-2-3-4-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta. Sonra da bu ta-ta-ta'ların kuvvetli olduğu zamanları seçmeniz lazım. Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta 1-2-3-1-2-3.

Yani şöyle 1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2-3-1-2. Yani swing'in aslında teknik olarak, müzikal olarak anlatımı jazzın içindeki swing'in bu. Ama salınım olarak yani swing ediyoruz diye anlatımı da dans ettirecek bir müzik çalıyor olmak.

Ve de yine bir İngilizce terim kullanacağım. In the pocket çalabilmek deniyor buna. Daha çok R&B'cilerin veyahut da funkçıların söylediği şey, in the pocket dediği şey yine swing ediyor olarak çalmak.

Çünkü o tam in the pocket çaldığınız zaman insanları dans ettirebilecek, insanları gerçekten iyi hissettirebilecek bir şey yapıyorsunuz demektir. Yani swing etme bir tarif olarak her müziğe uygulanabilir ama jazzdaki teknik olarak anlattığım şeyin dışında da dediğim gibi salınımı kuvvetli olan bir şey demek benim için. Belki bir şey olarak da düşünebilirsiniz bunu.

Çocukların bildiği şey nedir? Salınca. Salınca'nın da swing etme, bir swing'i var ya, o swing'in doğru olması aslında müzikte. Öyle anlatayım.

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Ferit Odman: Bunu nasıl, yani böyle gösterebiliyor. Bunun videosu lazım. Yani 2 ve 4'lerde, tabii ki bu çok klişe bir şey bu söyleyeyim ama, birazcık Afro-American insanların aslında yürüyüşü gibi swing.

Yani New York'ta gittiğinizde Black American'ların yürüyüşü vardır, o swing ediyordur her zaman. Yani onların içinde var o swing. Ve tabii ki bu zaten, her zaman bundan bahsetmek lazım. Yani bu müzik Afro-Amerikalıların yarattığı müzik. Black American art form diyelim, jazz'a. Ve oradan gelen bir müzik. Ve onların, hatta Afrika'dan gelen bir şey. Yani bu Afro ritimlerin salınımıyla çok benzer bir şey. Ve orada her zaman kuvvetli beat'in 2 ve 4 olduğunu zaten, işte her zaman söylüyorum. Hatta işte, friends don't let friends to beat on 1 and 3 diye bir laf vardı Amerika'da. Yani arkadaşlar diğer arkadaşlarının 1 ve 3'te vurmamaları, alkış atmaz gibi bir laf vardı. Bu çok önemli, yani 2 ve 4'ü hissedebilmek lazım. Ama şu an çıkın, herhangi bir müziği herhangi bir insanı dinletin. 100 kişiden 99'u 1 ve 3'e vuruyor. Amerika'da Harlem'da dinletirseniz 2-4'e vurur. Afrika'da dinletirseniz direkt 2-4'e vurur. Hatta onun üçlemesini size çalar belki, başka türlü duyar. Ama dünyadaki %90 veya %95 insan 1 ve 3'ü duyuyor strong beat olarak. Çünkü bu empoze edilmiş durumda şu anda beat müziklerde. Ama bu swing dansından bahsediyorsak, jazzdan bahsediyorsak, kuvvetli beat'in o ummadığınız 2 ve 4'lerde olduğunu hiçbir zaman unutmamak lazım. Ona göre bir salınım işte. Ben şimdi bir davulcu olduğum için hayatım hep ritimle geçiyor. Ben yürürken sürekli bir şeyler yapıyorum zaten.

Yani yürüme hızıma göre bir dans da veriliyorum. Kafamda bir dans veriliyorum. Ona göre bazı beatler de çalıyorum kafamda. Yani bu yürüdüğünüz şeye kadar gidebiliyor bir salınım.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Ferit Odman: Evet yani bu bütün heyecanı katan şey bu "and" aslında ritmik olarak. Ve de tabii ki bu melodiye de yansıyor. Melodiye yansayınca ve ritim olarak birleşince dansa da yansıyor.

Yani bu işte tabii ki dönem olarak Great Depression'a gitmek lazım. O sırada bütün o speakeasy'lere tıkanmış olan müzisyenlere konuşmak lazım. Çünkü hayat onlara başka bir alan sunmadı o dönemde.

Speakeasy'de çalmak zorunda kaldılar. Alkol yasağı var her yerde. Kulüpler kapandı. Alkol yok. Nerede çalabilir müzisyenler? Speakeasy'de çalabiliriz. Speakeasy'de çalınca ne oluyor? Bir şey lazım. Dans lazım. Onlar hepsi birleşti. Ama bu dans böyle... Bu sıkıcılıktansa...

Yani bu heyecan o and'lerde. Ve tabii ki bu müzikal rifflere dönüşüyor. Bu riffler de danstaki o heyecanlı belki yaptığınız...

Siz ne diyorsunuz onlara bilmiyorum. Bizde işte atak deniyor davulda. O breaklere dönüşüyor.

Yani bu müzikteki heyecan o endler bana göre. Ama swing eden bir şey de tabii ki o olmak zorunda artık. Yani çok eskiden yoktu.

1920'lerden önce yoktu ama 20'lerden itibaren var zaten o. Etki davulcuların da katkısıyla. Yani çok önemli bir şeyi o endler bu müziğin.

Çok önemli bir artık ayrılmaz parçası diyeyim. Tabii ki yansıyor işte. Dansa da yansıyor. Çalıma da yansıyor. Rifflere de yansıyor. Peki bu kadar önemli olan bu endin de…

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Ferit Odman: Ama yani bu hakikaten çok yönlü bir şey. Aynı Big Band'ı alın, sadece davulcuyu değiştirin Big Band'in bütün swing'i değişir. Yani bir tane insanın değişmesiyle bile değişebilen bir faktör. Ve tabii ki müzik her zaman değişmeye açık bir şey. Ve hep yenilik istiyor. İşte davulcuların da, diğer müzisyenlerin de her zaman yenilik arayışıyla bu başka bir yere doğru "evolve" ediyor. Ve işte ellerdeki funk gibi yani... Aslında shuffle demek lazım, ben onu söylemiyordum.

Evet, shuffle daha tabii tek düze bluesda falan daha çok ve daha sonra da işte. R&B'de daha çok kullanılan bir şey. Daha tek düze. Swing'e daha çok heyecan var. Yani bir swing çalan veya jazz davulcusu her zaman onu daha bozmaya yönelik bir şey yapıyor. Kesinlikle. Swingliliği bozmaya yönelik şey de müzikteki heyecan oluyor işte. Bana göre. Bir jazz davulcusu olarak.

Ama hepsinin swing'i farklı. Yani bazı şeyler de bozulmadan beş dakika öyle gitmesi de güzel oluyor. Buna çok değerli jazz davulcularından bile örnek verebilirim. Mesela Art Blakey'nin Moanin'inden bahsedersen… adam bir parça boyunca hiç atak bile yapmıyor neredeyse. Çat çat çat çat çat çat çat... ...diye devam ediyor shuffle'la yani. Art Blakey shuffle'la. Onun da bir şeyi var. Bunun da nereden geldiğini sorarsan… yine Afrika'ya gitmemiz lazım. Oradaki ayinlerde, törenlerde işte çok büyük zaman boyunca aynı şeyi repeat edersen artık bu bir zaman sonra başka bir boyuta alıyor seni.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Ferit Odman: Ben yine hep Afrika'ya gideceğim. Şimdi call and response Afrika'dan gelen bir şey. Hatta onların haberleşme aracı olmaktan dolayı çıkan bir şey.

Yani burada o talking drumları var biliyorsun Afrikalıların. Ve oradaki call ediyor talking drumla, karşıdaki response ediyor. Ve ondan sonra bu iletişim aracı müziklerine de yansıyor.

Yani aslında bir swing dansçının Afrika kabile danslarının çok iyi çalışması lazım diye düşünüyorum ben. Bilmiyorum hiç yapıyor musunuz böyle bir şey ama. Yani oradan öğrenecek çok şey olduğunu düşünüyorum.

Mesela call and response caza da Afrika'dan gelmiş bir şey. Ve eminim ki müzikteki karşılığını da yine Afrika'daki kabile danslarında bulunabilir diye düşünüyorum. Tabii ki yani bütün bu elementler yıllar içinde başka şeylere evriliyor. Ama hepsi cazı caz yapan, müziği müzik yapan şeyler. Bunların dansla olan bağlantısını çok bilmiyorum çünkü şey değilim yani hakim değilim dansa. Yani partisyonun gerektiği yerde bir riff bütün orkestra tarafından şeyde çalınabilir. Ünison olarak beraber de çalınabilir ve triple

forte çalınabilir dediğiniz gibi. Ama bir background voice da var mesela solistin altına aynı riff sürekli özellikle blueslarda çok oluyor bu. Belli bir riff bulunur. Hatta bunu direkt sahnede belirleyebilirler. Bazen saksafoncu şimdi mesela sea jam blues diyelim.

Melodi bu kadar zaten 12 var bulunca bu devam ediyor. Ondan sonra solist çalarken trompetçi çalıyor mesela solosunu. Sonra saksafoncu çıkar yandan bütün orkestra veya piyanista döner.

O anda çıkan bir şey. Ve o solisti tamamen altına böyle kırmızı bir halı serip onun oraya dayanıp daha da kreatif olmasını sağlayan bir riff haline geliyor müzikte. İlham kaynağı.

İlham kaynağı dersin. Belki orada dayanacağı bir yer dersin. Çünkü olunca o riff olunca çok daha crazy şeyler de yapabiliyorsun bu arada. Çünkü biliyorsun ki onlar orada ve seni altından destekliyor ve tutuyor. O anlamda kullanılabiliyor bu riffler. Böyle anlatabilirim ama şeyle dansla olan ilişkisini bilmiyorum tabii ki. Dansta diye düşünüyorum. Zaten o boşluklara ilk önce davulcunun şeyi o riffi hazırlamak mesela. Çünkü o riff genelde. Mesela böyle bir şey var. Bunun gelişini davulcu olarak hazırlaman lazım. Orada bire çat diye vurmazsan. O big band oraya giremiyor mesela.

O yüzden davulcu için bir kere o riffe hazırlık şeyi var. Bir dansçı için de belki karşılıklı iki kişi dans ediyordur. Bilmiyorum onun şeyini ama.

Karşıdaki o biri çat diye yere vuracak ki. İşte oraya atacak falan. Bilmiyorum aslında nedir onun şeyi ama.

Böyle güzellikleri var riffinde. Davulcu olarak her zaman onu hazırlamak. Sonra o riffi çalmak ve geri döndüğünde biri çat diye verebilmek önemli olan davulculuk tarafından.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Ferit Odman: Bu tabii ki besteciyle alakalı bir şey. İşte bazıları Duke Ellington olarak doğuyor. Bazıları da ne bileyim, ben şimdi ismi söylemeyeyim. Başkası olarak doğuyor. Ve hiçbir parçası hatırlanmadan ölüp gidiyor. Burada işte bu artık ilahi bir şey mi dersiniz bilmiyorum ama. Yani o dönemin insanını çok iyi analiz ediyor olması bence lazım. O dönemde yaşadığı zorluklardan çıkan içindeki bütün o hisleri notaya aktarabilme güdüsü. Ve bir şekilde onu hissederek o Big Ben'de göre yazıp bunun bütün dünyaya...

Yani Duke Ellington'un yazdığı şeyi şu an bütün dünya biliyor ya. Bu manyak bir şey yani. Hani düşününce.

Kesinlikle. Anlatabildim mi? O yüzden bestecinin ne kadar beste kabiliyeti olması ve dönemini tanıyıp o döneme hitap edecek bir şey yazmasıyla ilgili diye düşünüyorum.

A, B, A formunun ne kadar derimize işlediğiyle ilgili bir şey. O formun üstüne catchy bir melodiyi yazabiliyorsun veya yazamıyorsun.

Bu tabir hala yazılıyor. Yani 2024 yılında bile Rhythm Changes formu üstüne parça yazılıyor şu anda. Ama işte 100 bin tane parça yazılıyorsa sadece bir tanesi catchy olabiliyor. Çünkü bir de melodiler de tüketildi artık. Çok fazla melodi var. Yani ben bir

şey, beste yapıyorum. Şu üç barı varmış kafandaki kalan bir parçanın bir parçası anlatabildim mi?

Çok fazla tüketildi tabii. Çok müzik var. Yeni bir şey yapmak zor açıkçası.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Ferit Odman: Yüzde yüz etkiliyor. Ben en son Sibel Köse ile beraberdik.

Sonuçta dans ettirmeniz gereken bir grup var orada. Anlatabildim mi? Ve açıkçası onların o dans hissine uygun bir şekilde çalmaya çalışıyorsun.

Yani birazcık empatik bir müzisyensen. Buna hiç takmadan çalan da olabilir bilmiyorum. Ama ben kendim için söylüyorum en azından.

Orada o dans eden insanların daha da şevkle dans etmesini sağlayacak şekilde. Belki biraz daha forte. Ve belki biraz daha da kendimi swing etmeye force ederek çaldığımı hatırlıyorum o dönemde. O gün. Ve şöyle bir şey. Daha eğlenceli bana göre çalmak.

Dansçıların önünde çalmak çok daha eğlenceli geldi bana. Orada gerçekten varını yoğunu bedeniyle o müziğe vermiş insanları görüyorsun. Sen de müziğini onlara vermeye çalışıyorsun. Yani çok daha kollektif. Normalde biz beş kişiyiz sahnede. O beş kişinin arasındaki bir muhabbet var. Ama orada o dansçı topluluğunu da tek bir insan olarak sayarsak bir altıncı ekleniyor. Yani müziğe yeni bir insan veya yeni bir öğe ekleniyor. Ve onu göz önünde bulundurarak çaldığımı hatırlıyorum ben. Yani o da bend'in bir parçası oluyor bana göre dans edenler. Ve o bend'in parçası ne istiyor? Swing etmek ve dans etmek istiyor. Onlara hizmet etmek için çaldım ben o gece mesela. Daha çok onlara hizmet ettim. Ve bu hizmet etmek kötü anlamda değil. Beni daha da mutlu etti. Çünkü paylaşım çoğaldı. Müzik paylaşımı çoğaldı.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Ferit Odman: Evet, şu an dans ediyorum üstüne. Çok rahat dans edilebiliyor yani. Hani şey, "move" edebiliyorum yani üstünü. O riff her şey için kullanılabilir yani. Üstüne demin bir alt saksafon çaldı. Yani bu işte dans ettiren bir müzik yani. Bunun bir formülü var mı bilmiyorum ama bu öyle yani. Bu kadar bence. Çok güzel. Yeterli benim için. Hemen ikinci parçamıza geçiyorum o zaman. Bakalım daha evvel bildiğiniz bir grup mu? Şimdi bu formül bir big band formülü. Tam bilmiyorum ama şimdi başka bir parçaya geçiyoruz. Daha evvel dinlemiş miydiniz?

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Ferit Odman: Çok sevdiğim bir basçıdır. Cats and the Fiddle. Bu parçayı bilmiyorum ama.

Yani riffle kolon response var işte yine. Kolay riffler sürekli var. Davul açılısından konuşursanız. Davul zaten normal swing eden bir parça yani. Zaten dans ediyoruz yani yine. Aynı riffler üstüne yine senkopları veriyor davulcu.

O güzel. Ve solo arkasında hep o riff devam ediyor. İşte demin bahsettiğimiz şey soliste destek oluyor.

A, B, A formunda B'ye geldiğin zaman yepyeni bir seksiyon. Hem armonik olarak hem melodik olarak yepyeni bir seksiyon introduce edildiği için A, B, A formu tabi ki dansa herhalde daha da uygundur. Sonuçta iki ayrı seksiyon öğrenmen lazım. Bir tane A ama o üç kere tekrar ediyor. Bir de B seksiyonu öğreneceksin. Onun çok büyük faydası var. A, B, A ya da örnek işte herhangi bir Rhythm Changes parçası olur ama Count Basie veya Duke Ellington'dan olsa daha iyi olur diye düşünüyorum.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

Ferit Odman: İletişim. Ben dansçılarla bir konuşurum. Özellikle BPM şeyleri var mı? Mesela biz 100 BPM'de rahat ediyoruz, 120'de rahat ediyoruz Veyahut da çok up-tempo 400 BPM bir şey yapmak istiyoruz diyebilirler. Önce onlarla bir istişare ederim.

BPM sorarım onlara. Hangi BPM'lerde çalmak istiyorlar? O BPM'lere göre de yine ya A, B, A ya da Blues formunda Swing eden ve riff odaklı parçalar seçerdim herhalde. Ama burada repertuara belirlerken herhalde dansçılarla önceden görüşürdüm diye düşünmüyorum. Yani çünkü belli istekleri olabilir onların da. Biz de dans edeceğiz onlarla. Dans ederek çalacağız. Daha da swing edeceğiz. Ve herkes groove etme odaklı çalacak bu konserde diye çıkarım. Ve lütfen hani odayı iyi okuyun derim. Yani odada dans eden insanlar belki biraz zorlanıyorsa Hafif geri çekebiliriz mesela tempoyu. Veyahut da ileri itebiliriz. Yani ileri itmemiz gerekebilir. Odayı iyi okuyup onlarla beraber bir şey yapıyor olduğumuzu unutmayalım derdim sahneye çıkarken.

Sage Min ile Röportaj - 28 Haziran 2024

1) Lütfen kendinizi tanıtır mısınız? Caz müziği ve dans içindeki rolünüz nedir?

Sage Min: Tamam, benim adım Sage Min ve Kore'nin önde gelen caz grubu diyebileceğim, özellikle swing dansçılarına yönelik Sage Min Swingtet'in grup lideriyim. Grubun liderliğini yapıyorum ve grupta ritim gitar çalıyorum. Sanırım hepsi bu kadar.

Evet, ama aynı zamanda swing dansı içinde... Swing dansında etkinlikler düzenliyorum. Ve etkinliklerimden amacım, her yerde gördüğünüz tipik diğer etkinliklerden farklı etkinlikler yaratmak.Daha yenilikçi, insanları zorlayabilecek, onlara yeni mücadeleler verebilecek bir şeyler yaratmak için.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Sage Min: Sanırım benim tanımım, diğerlerinin genellikle tanımladığına kıyasla biraz sezgisel. Bence swing ritmin düzgünlüğünden geliyor çünkü ritmin düzgünlüğü dansçılara ve müzisyenlere onunla oynayabilecekleri bir tuval yaratıyor. Yani ritmi eşit hale getirirseniz, ritmin dışına çıkma ve ritme geri dönme özgürlüğüne sahip olursunuz.Yani ritmin her zaman sizin için orada olduğunu bilmek. Sanırım benim için swing, bir ölçüdeki dört vuruşu eşit ve istikrarlı bir şekilde yapmak.Bence dansçılar bunu grubun onlara verdiği enerjiden hissediyor. Yani belki de grubun onlara verdiği dürtü.

3) "Groove" kelimesi sizin için bir şey ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritim nedeniyle dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim özellikle sizi vücudunuzu belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Sage Min: Bence bu, insanların danslarında gösterdikleri nabızla iyi bir şekilde temsil ediliyor. Yani sizi bir aşağı bir yukarı hareket ettiriyor. Ve aynı şey, bence ritmin düzgünlüğünden geliyor.

Sürekli tekrar eden bir ritim var, böylece insanlar bunu kolayca yakalayabiliyor ve dans edebiliyor. Ve bence bu, genellikle çaldığımız müziğe sürekli nabız sağlayan baslardan, yürüyen baslardan geliyor.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Sage Min: Biz buna genellikle senkop diyoruz. Ve senkop tanım gereği geleneksel olarak vurgulanan vuruşlar dışında vurgulanan bir şeydir. Yani bir ölçüdeki geleneksel olarak güçlü ve yarı güçlü vuruşlar olan bir ve üçten başka herhangi bir vuruşa vurgu yaparsanız.

Yani iki ve dört senkop olabilir ve aradaki herhangi bir vuruş da senkop olabilir. Ama biz caz müzisyenleri olarak sekiz nota yazıyoruz ama onları sallıyoruz. Dolayısıyla, son konum muhtemelen insanların senkopu temsil etmek için kullandıkları en yaygın ritimlerden biridir.

Ve bence bunun kapsamı kişinin müziği nasıl dinlediğine bağlı olabilir. Örneğin, daha modern müzisyenler daha geç swing yapmanın moda olduğunu düşünüyor. Ve daha az sallanmanın.

Yani neredeyse sekiz notaya kadar çıkıyorlar ve bunun çok havalı olduğunu düşünüyorlar. Bence bu, ritmi ne kadar salladığınızla ilgili bireysel bir zevk. Ama genel olarak, üçlemeler ve 16'lık notalar arasında olduğunda benim için en iyisi olduğunu düşünüyorum.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Sage Min: Grubumu Kore'nin farklı bölgelerinden müzisyenleri kaydederek kurdum. Grubumu ilk kurduğumda, daha önce de söylediğim gibi, pek çok insan neredeyse eşit bir şekilde sallanıyordu. Ve bunun çok havalı olduğunu düşünerek çok rahat davrandılar.

Ama bu müzik dans için olduğundan, eğer çok fazla geri çekilirsek, dansçılar için gerçekten zor olur çünkü ritmi kaybederler. Bu yüzden benim için ritmin üstünde olmak çok önemli. Ve dediğim gibi, üçlemeler ve 16'lık notalar arasında olmak en uygunudur çünkü dansçılara dans etmeleri için en kolay ritmi verir.

Ama bence swing miktarı çaldığımız müziğin türüne de bağlı. Örneğin, çok yavaş çalıyorsak, biraz daha fazla swing yapabiliriz çünkü daha fazla zamanımız var. Ancak hızlı müzik çaldığımızda, daha yavaş müziğe göre daha az swing olacaktır çünkü çok hızlı çalıyoruz.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Sage Min: Evet, tabii ki. Ve biz müzik yaparken, yaptığımız şeylerin çoğu önceden yazılmıyor. Yaptığımız şeylerin çoğu doğaçlama.

Bu yüzden grup üyelerime yerinde dizeler ve ritimler söylerdim, onlar da beni takip eder ve bunun üzerine bir şeyler inşa ederlerdi. Örneğin trompetçime bir melodi verirdim ve saksafoncu ile trompetçimden bunun üzerine armoniler inşa etmelerini isterdim. Çok doğaçlama olduğu için dansçılarla da iyi çalıştığını düşünüyorum çünkü onlar da bunu dinleyebilir ve yaptığımız şeye tepki vererek ondan çalabilirler.

Müzikte olduğu gibi, müzisyenler açısından düşündüğünüzde, karmaşık bir şey bulmaya çalışabilirsiniz çünkü bilirsiniz, müzisyenler olarak kendinize meydan okumak ve yeni bir şeyler ortaya çıkarmak istersiniz. Ancak bazen karmaşık hale gelirse, dansçıların bunu yakalaması gerçekten zor olur. Bu yüzden bazen basit bir melodi bulmanın çok önemli olduğunu düşünüyorum çünkü bu şekilde dansçılar bu ritimleri yakalayabilir.

Sanırım bizim için zorluk, taze bir şey yaparken aynı zamanda çok basit hale getirmek.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Sage Min: Sanırım bu, kolay anlaşılır olmalarından kaynaklanıyor. Yani basit ve tekrarlayan bir şey, böylece dansçılar bunu yakalayabilir, hatırlayabilir, takip edebilir ve hatta birlikte söyleyebilir. Bence bu pop şarkılarına benziyor.

Güncel K-pop ve Amerikan müziğinde, pop müzikte bu çok akılda kalıcı rifflere sahipler. Bence swing dans müziğinde de benzer bir şekilde işliyor çünkü şu anda dans eden dansçılar bu zamanda yaşayan insanlar.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Sage Min: Sanırım grubun dansçıları dinlemesiyle ilgili en bariz şey, bir dansçı havaya adım attığında ve yere indiğinde davulcumuzun çarpması. Eskiden Ryan'ın bana bunu söylediğini duymuştum. Sadece dansçıların inişlerini çalan bir davulcuları varmış.

Sahnede bir davulcu vardı ama aynı zamanda sadece zilleri olan, insanlar yere düştüğünde vuran bir davulcuları da vardı. Bence bu, dansçıların o zamanlar müzisyenleri nasıl etkilediğinin çok iyi bir temsili. Ve benzer bir şekilde, bazı grupların ağırlıklı olarak aranjmanlarıyla çaldığını gördüğümüzden beri, aynı zamanda listelerine bakıyorlar ve sadece listelerindeki şeyleri çalıyorlar.

Oysa benim grubum genellikle her şeyi olduğu gibi çalıyor. Bu yüzden aslında çaldıklarımıza daha fazla düzenleme eklemeye çalışıyorum. Ama şu anda, bu nedenle, grup üyelerim dansçılara bakmaya ve onlara tepki vermeye çok alışkın.

Ayrıca tek bir enstrümanı tek bir dansçıyla eşleştirdiğimiz ve birlikte rol aldıkları bazı yarışmalarımız da var. Bunu AJW'de yaptık. Yani bir turnuva yaptılar ve turnuvaya katılanherkes bir enstrüman seçebiliyordu ve bu onların partneri oluyordu.

Bu yüzden grup üyelerimin dansçıların yaptıklarına dikkat etmeye ve onlara farklı şekillerde tepki vermeye daha alışkın olduklarını düşünüyorum. Ve çok karmaşık bir şey çalmanın dansçılarla pek iyi gitmediğini deneyimleriyle öğrendiler.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Sage Min: Melodi çok basit ve hatırlaması çok kolay. Ayrıca, aynı anda pek çok şey oluyor. Yani bir dansçı olarak melodiyi takip edebilir ya da grubun geri kalanının verdiği ritimleri takip edebilirsiniz.

Ve nefesli çalgılar bölümünün çaldığı ritimler çok kolay dans edilebilir. Bu grubun çaldığı ritimlerle kolayca dans edebilirsiniz. Bu da grubun dansçıları ne kadar iyi anladığını gösteriyor.

Çünkü bunu kesinlikle dansçılar için yapmışlar. Harika.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Sage Min: Bence melodinin bu şarkıda da basit olması, kolayca söylenebilir olmasını sağlıyor. Ve sonra, büyük grup şarkısı, Something at Doomside, aynı şarkı içinde farklı ritmik unsurlara sahipken, bu şarkı, şarkı boyunca, birçok varyasyona sahip. Yani, ilerledikçe, karşınıza çıkan farklı parçalar var.

Dansçılar için, takip edebileceğiniz bir dizi ilginç şey gibi. Ayrıca, gitar solosu ve bunun gibi şeyler bile çok karmaşık değil. Takip etmesi de çok kolay.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya temel nitelikler nelerdir?

Sage Min: Bence anında doğaçlama yapabilme becerisi bizim gücümüz. Yani dansçılar dans ederken belli bir durum ortaya çıkarsa, buna tepki olarak çalabiliyoruz. Bu da önceden düzenlenmiş aranjmanları çalan grupların çok fazla tepki veremediği bir şey.

Arnau Garrofe ile Röportaj - 15 Temmuz 2024

1) Lütfen kendinizi tanıtır mısınız? Caz müziği ve dans içindeki rolünüz nedir?

Arnau Garrofé: Merhaba, benim adım Arnau Garrofe. Sofya, Bulgaristan'da yaşayan İspanyol bir saksafon sanatçısıyım.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Arnau Garrofé: Tamam, benim için swing caz kelimesinin kendisiyle çok ilişkili çünkü şimdi, demek istediğim, elbette caz yıllar boyunca gelişti, ama benim anlayışıma ve öğretmenimin bana söylediğine göre caz, swing'in groove'u üzerinde doğaçlamayı birleştiren müziktir. Bence swing'i tanımlayan şey cazın groove'udur. Diyelim ki, cazın groove'unu tanımlamak için kullanılan kelime, diyelim ki müzik notasyonu açısından, müzik her yerde aynı görünür, klasik müzik ya da funk ya da heavy metal ya da caz olması fark etmez.

Niyet, bu notaları nasıl çaldığınız, bu ritimleri nasıl çaldığınız, her stilin stilistik markalarını veren şeydir. Yani, hadi swing yapalım ya da swing hissiyle çalalım dediğinizde, normalde müzisyenler hakkında bunu söyleriz, çünkü o zaman kulağa daha cazvari gelecektir. Daha dengeli, eşit bir alanda çalalım derseniz, bu caz olmadığı anlamına gelmez.

Yine de caz olabilir ama diyelim ki swinging olmaz. Örneğin, daha Latin, daha bossa nova çalıyorsanız. Ama normalde swing kelimesinin özünde, tanımlamanın bir yolu olduğuna inanıyorum.

Ve tabii ki bu müzikal bir duygu diyelim. Çoğunlukla bu sekiz notayı çalma şeklinizdir. Sekiz notanız varsa, bunlar eşitse, eşit aralıklıdırlar.

Ama teorik olarak konuşursak, hiçbir zaman böyle değildir, ama onları üçlü gruplar halinde gruplandırırsınız. Diyelim ki ikisini bağladınız ve birini bir araya getirdiniz. Ve hepimiz biliyoruz, değil mi?

Ve biz müzisyenler arasında bunun bir swing hissi olduğunu söyleriz. Elbette bu swing hissi zaman içinde değişir. Otuzlu yıllarda çaldıkları swing hissi ile ellili ya da altmışlı yıllarda bulabileceğiniz swing hissi aynı değil, biraz daha farklı.

Ya da özellikle bazen, davulcu ve basçı arasındaki bağlantıya bağlı olarak, swing hissi değişebilir. Ama çoğunlukla bu şekilde swing sekiz nota çalarsınız. İnsanlar normalde böyle söyler.

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Arnau Garrofé:Groove hakkında ne demiştiniz? Groove pek çok anlama gelebilir. Ama bir yol olarak, bir müziği hissetme şekliniz gibi, stilistik bir şey gibi...

Örneğin, bir şarkı çalabilirsiniz. Yaygın bir şarkı olması önemli değil. Tüm dansçıların bildiği bir şarkı çaldığımızı düşünün, yumuşak bir tonda, herkesin bu şarkıyı bildiği gibi.

Deney yapmak istiyorsanız, orada oynayabileceğinizi düşünün. Swing hissi ile çalalım ya da çalabilirsiniz, diyelim ki, even hissi ile çalalım. Even olabilir, evet, örneğin groove büyük ölçüde desene, davulcunun yaptığı desene bağlıdır.

Bir groove davul kalıbı açarsanız, Latin, funk ve bunun gibi bilmediğim birçok isim var. Ama ben de davulcu olmadığım için groove'u nasıl hayal edebilirim? Daha çok funk groove yapalım, funk olmasın.

Ve funk'ı hayal ediyorum, James Brown'dan bir şeyler hayal ediyorum, bunun gibi bir şey. Ya da bana Brezilya bossa nova'sı derlerse ve siz de bunu hayal ederseniz, tabii ki davulcu bilir. Tam olarak ne demek istediğinizi anlarlar.

Ya da ne bileyim, rhythm and blues ya da ne bileyim. Her tarzın farklı bir groove'u vardır. Müzisyenler olarak bizim işimiz, dediğiniz gibi, bunu hissetmeye çalışmak.

Vücudumuzu hareket ettirirsek, bence bazen müzisyene bağlı olarak, ben çaldığımda, evet, kullandığınız oluğa bağlı olarak vücudumu farklı şekillerde hareket ettiriyorum. Ama bazen bile, demek istediğim, bu müzisyenden müzisyene değişir. Ben kendi adıma konuşuyorum.

Evet, bedenimi farklı bir şekilde kaydırmamı ya da hareket ettirmemi sağlıyor. Ama bazen, demek istediğim, hareketten ziyade müziğe konsantre olmamız gerekiyorsa, bazen bu hareket daha içsel olabilir, müziği algılama şekliniz veya ayağınızı vurma şekliniz. Hayır, çünkü bir swing hissi üzerine çalıyorsam, bazen ikiye ve dörde vurabilirim.

Eğer daha düz ya da daha dengeli çalıyorsam, belki iki ve üçe vurabilirim. Tarzdan bağımsız olarak bir şey çalıyorsam, eğer çok hızlıysa, sadece bire vurabilirim ve dansla aynı şekilde, üçlü adım yerine grup yürüyüşüne sahipsiniz ya da müzik çok hızlıysa, bu üçlü adımı içeri sokacak zamanınız yok. Yani bence tüm danslar, tabii ki nabza ve bu nabzın içine koyabileceğiniz alt bölümlere dayanıyor.

Yani benim için aynı şey, masaya vurmanız, davul setine vurmanız ya da dans pistinde ayaklarınızla vurmanız fark etmez. Ritmi hissetme şeklinizdir.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Arnau Garrofé:Bir kez daha, sallanan sekiz nota, çünkü bu özellikle cazdan geliyor. Belki bunu seversiniz. Biri size bunu söyledi mi bilmiyorum.

Bir keresinde, uzun zaman önce, bir ders almıştım, beni iyi görüyor musunuz? Amerika'dan büyük bir saksafon ustasıyla, yaşlı bir adamla, değil mi? Sonra bana şöyle dedi: "İncil kiliselerinde olduğu gibi, neden iki ve dörtte şarkı söyleyip alkışladıklarını fark ettiniz mi?

Ve bunu sadece caz müziğinde değil, müziğin her yerinde bulabilirsiniz, çünkü müzikal terimlerle, diyelim ki dört, dört, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü vuruşlarınız vardır. Birinci ve üçüncü vuruşlar güçlü vuruşlardır, ikinci ve dördüncü vuruşlar ise zayıf vuruşlardır. Dolayısıyla, iki ve dörtte el çırparsanız, müziği öne çıkaran, müziğe ivme kazandıran bu zayıf vuruştaki enerjiyi yükseltirsiniz.

Sonra da kiliselerde iki ve dördü alkışladıklarını ama ayakların bir ve üçte olduğunu söyledi. Siz de bunu yapıyorsunuz ve bir şekilde dans ediyormuşsunuz gibi hissediyorsunuz. Yani caz dansında durum farklı çünkü ayakları her yere koyuyorsunuz.

Ama bence buradan itibaren, ilk olarak buradan itibaren bu momentumun ilk salınım hissine sahip olursunuz, değil mi? Bu swing müziği, işte bu yüzden baslar güm, güm, güm, güm, güm, çeyrek notalar, güm, güm, güm, güm, güm, güm, güm, güm. Müziği ileriye taşır.

Bunun üzerine sekiz nota ile bu eşitliği bozarsanız, diyelim ki sekiz nota, bir salınım, iki, ta, iki, ta, iki, ta, iki. Bu senkop hala ne, vay canına, müziği ileriye doğru çeken bir halat gibi, değil mi? Hareket eden bir tren gibi.

İşte o zaman bir swing groove'u üzerinde doğaçlama yapıyoruz. Bu yüzden sadece çeyrek notalar çalıyorlar ama bu müziği ileriye götürüyor. Eğer bir deney yaparsanız, bunu müzisyenlerle denedik ve bunu her zaman çalarsanız, bir noktada sadece sekiz nota çalarsanız, çok tekrarlayıcı hale gelir.

Salıncak hissi, diyelim ki bu dansçıları nasıl etkiliyor, diyorsunuz. Yani, benim için, hobi olarak, dansçı olarak diyelim, bu benim hobim. Üçlü adımın büyük bir yenilik olduğuna inanıyorum çünkü üçlü adım bana göre davul zilinden geliyor, değil mi?

Ting, ting, tekme, üçlü adım, ting, ting, ting. Çünkü bundan öncesini dinlerseniz, New Orleans müziğini dinlerseniz, daha dengeli olduğunu görürsünüz. Bu yüzden Charleston gibi eski tarzlarda üçlü adım yoktur çünkü o zamanlar buna gerek yoktu.

Ama davulcular biraz zorladığında, tang, kang, kang, kang, ka-kang, kang, ka-kang, kang, bu tang, ka-kang, bu aynı mı, ne söylüyorum, hayır mı? Sahip olduğunuz bu sekiz notanın içine senkop koyarsınız. Diyelim ki, üçlü olarak hayal ederseniz, üçlü, ta-ka-ka-ka-ka-ka-kang, ka-kang, ka-kang, ka-kang, ka-kang, ka-kang.

Siz profesyonel dansçıları bilmem ama bence üçlü adımı yaptığınızda, yani kaya adımı size hareket verir ama üçlü adımla, kullandığınız figürlerin şeklini değiştirebileceğiniz pek çok yolunuz var, değil mi? Bunun çok iyi bir eşleşme olduğuna inanıyorum çünkü nasıl desem, çok, bence belki de ilk kez ortaya çıktı ya da birisi üçlü adımı icat etti. Bence bu doğal bir süreç olmalıydı çünkü caz müziğinin üzerinde dans etmek istiyorsanız, tabii ki üçlü adım atmamanız imkansız olurdu çünkü tekmelemeye, tekmelemeye, tekmelemeye ihtiyacınız var, daha yavaş olsa bile, çünkü davulcular gerçekten size bunu işaret ediyor, bir şekilde size veriyor, bu swing, bunun üzerinde dans edin, değil mi?

Bunu size bir tabakta, altın bir tepside sunuyorlar. En azından ben böyle anlıyorum.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Arnau Garrofé:Bana göre, ne kadar swing yapacağımı ya da az ya da çok swing yapacağımı düşünmüyorum. Her şarkıda elimden geldiğince swing yapmaya çalışıyorum. Ne olduğunu düşünüyorum...

Bana göre bu temelde, bunu dikte eden, en azından benim anlayışıma göre, tempodur. Çünkü diyelim ki orta tempoda çalarsanız, bu senkopu daha fazla esnetebilirsiniz. Daha yavaşsa, ne kadar yavaşsa, o kadar fazla esnetebilirsiniz.

Bir blues çalıyorsunuz, daha fazla alanınız var. Müzik bu senkopu ne kadar hızlı alırsa, onu o kadar az algılarsınız. Yani ne kadar hızlı olursa, bazen sekizlik notaları sallamak yerine cümleleri sallarsınız.

Eğer Charlie Parker'ı duyuyorsanız, cümleleri sallamak için zamanınız yoktur. Örneğin, aynı sizin gibi, çok hızlı bir şarkıda dans ettiğinizde, üç adım atmak için fazla zamanınız olmaz. Bu yüzden, mesela Charleston dansında olduğu gibi, hızlı tempolar için çok iyidir çünkü daha eşittir ve buna ihtiyacınız yoktur, üç adım atma imkanınız yoktur.

Yani ben hala, en azından denediğimi düşünmüyorum, salınım bir algıdır. Daha fazla ya da daha az sallayacağımı düşünmüyorum. Hayır, çaldığım tempoya göre swing yapacağım.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Arnau Garrofé: Evet, kesinlikle. Ama sadece swing dansında değil, tüm müziklerde kritik bir role sahipler çünkü tüm müzikler çağrı ve yanıt üzerine kurulu. Kesinlikle tüm müziklerde.

Eğer koyarsanız, bilmiyorum, mutlu yıllar sana, mutlu yıllar sana, mutlu yıllar sana. Bu bir soru. Mutlu yıllar sana.

Tüm müzikler çağrı ve yanıttır çünkü tüm müzikler gerilim, gerilim ve serbest bırakma, gerilim ve serbest bırakma arasında hareket eder. İşte bu yüzden bence çağrı ve yanıt, bunu her tarzda bulabilirsiniz. Her müzik tarzında çağrı ve yanıt vardır.

Riffler açısından, riffler çok önemlidir ve bunu cazdan, funktan da bulabilirsiniz. James Brown bir akorun üzerine oturur ve sadece üç saat boyunca konuşur ve çalardı. Bence riffler de çok önemli çünkü insanlar, genel olarak, müzik dinlerken elementleri tanıyabildiklerinde daha çok keyif alırlar.

Çünkü bir şarkıyı ilk dinlediğinizde, evet, güzel. Ama tanımaya başladığınızda, melodiyi söylemeye başladığınızda, bu ritmi tanımaya başladığınızda, o zaman daha fazla keyif alırsınız çünkü daha fazla etkileşim kurabilirsiniz. Yani tüm şarkıcıların bildiği bu cümleyle çalıyorsunuz.

Neden herkes bu kadar çok eğleniyor? Çünkü farkına varıyorlar, sadece farkına varmakla kalmıyorlar, unsuru, bu anı, bu anı, bu anı tahmin edebiliyorlar. Ve özellikle de bunu kendinizle birlikte deneyimleyebilirsiniz.

Bazen, birçok kez duyduğunuz bir şarkıda dans ediyorsanız, çünkü bu tanıdığınız bir unsurdur, bilirsiniz, ah, müzik buraya gidecek, müzik oraya gidecek. Tahmin edebiliyorsunuz. Bu da bunun kanıtıdır, hazır olduğunuzda, unsurları tanıyabildiğinizde müzik dinlemekten daha fazla keyif alırsınız.

Bu yüzden ritim çok önemlidir çünkü riff tekrar eden bir şeydir ya da karmaşık olmayan, insanların hemen tekrar tanıyabileceği, söyleyebileceği ya da ayak hareketlerine koyabileceği ya da bir şekilde, evet, ne olacağını öngörebileceği ritmik bir şeydir.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Arnau Garrofé: Ama söylediğim şey, evet, bence bu sadece aynı cevaba geri dönmeye çalıştığım şarkılarla ilgili değil. Büyük Amerikan Şarkı Kitabı, Benny Goodman,

Woody Shaw, Glenn Miller, Duke Ellington, Count Basie'nin harika şarkıları gibi. Ama aynı zamanda, bir şey daha var.

En azından benim anladığım kadarıyla, bu şarkılar normalde aynı yapıya sahip, değil mi? Ya da on iki ölçüden oluşan bir blues ya da AABA veya 32 ölçüden oluşan bir blues, çünkü tam bir yapı gibi. Her biri dört ölçüden oluşan dört bölümünüz var.

Bu yüzden bunun dansçılar için çok iyi olduğunu düşünüyorum. Tam bir çember gibi, bir daire. Düzgün bir yapı.

Bu çok yaygın ve hissetmesi kolay bir şey. Ve dans hareketleri oluştururken daha mantıklı olduğuna inanıyorum.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Arnau Garrofé: Tamam, solist olarak ben, çünkü normalde bir şey de gruptur. Yani, bence çok güçlü bir ritim bölümüne sahip olmak çok önemli, özellikle de bas ve davul arasında çok iyi bir bağlantı olması, çünkü dansçıların dans etmesi için nabzı tutacak olanlar onlar. Ama ben, özellikle dans ediyorsam, dans ediyorsam, çalıyorsam ve iyi bir geri bildirim olduğunu görüyorsam ve dansçılar, bir şekilde, eğlendiklerini söylüyorsanız, görebilirsiniz.

Onları zorlamaya çalışalım. Bakalım ne kadar daha fazlasını yapabilecekler. Bu bir geri bildirim gibi.

Daha fazla enerji alırlarsa, onlara daha fazlasını verirsiniz. Bilirsiniz, yani, bu bir tür anlayış, bilirsiniz, eğer bunu görürsem, yani, tempo daha düşükse veya akşamın geç saatiyse ve daha sessiz bir şeye ihtiyaçları varsa, o zaman, elbette, günün sonunda, biz de insanız. Bunu göz önünde bulundurmak zorundasınız.

Ama özellikle yarışmalarda, eğer oradalarsa ve zorluyorlarsa ve yoğun müzik istiyorlarsa, onlara yoğunluk vereceğiz. Bence geri bildirim olmalı.

9) Count Basie'nin "Jumpin' at the Woodside" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Arnau Garrofé: Evet, yani bence bu şarkının cevabı riff hakkında sorduğunuz soruyla çok ilgili. Bu şarkı sadece çok basit bir riff üzerine kurulu. Ve tabii ki, demek istediğim.

Çok güçlü bir şarkı, çok iyi düşünülmüş, çünkü bir kez daha her şeyi bir araya getiriyor. Bir riff üzerine kurulu. Çok basit bir riff, tekrarları tekrarlayan ve bir şekilde bu transa girdiğiniz bu canlı motifi yaratan çok güçlü, anlıyor musunuz?

ABA, yani yapı kare şeklinde. Ve elbette, demek istediğim, bu riff'i yapan saksafonlarınız var, ama sonra üflemelileriniz var. Yani aynı anda iki riffiniz var.

Birini takip etmeye ya da diğerini takip etmeye karar verebilirsiniz ya da ikisini bir araya getirebildiğinizde. O zamanlar büyük grup müziği daha çok riff bazlıydı. Size bazen Duke Ellington'ı örnek verebilirim.

Count Basie'ye bayılırım. Count Basie bir dahidir çünkü küçük unsurlarla büyük, harika büyük grup parçaları yapabilir. Ama şuna bir bakın.

Bir gitaristin böyle bir şey yazmış olması çok ilginç. Bilmiyorum. Her neyse, ama bu şarkı harika çünkü bunu derliyor.

Riff tabanlı. Yani, sadece hızlı olduğu için değil, ABA olduğu için. Yani, tabii ki, çok güçlü, büyük grup yüzünüze vuruyor, ki bu harika.

Ve bence bu iş bunun için mükemmel bir kombinasyon. Ve bence bu yüzden dansçılar için bu kadar çekici hale geliyor, çünkü ilişki kurmak daha kolay. Anlaşılabilir bir şey.

Çünkü yapı çok karmaşık değil. A, B, sonra C'ye gider, sonra D'ye geri döner, varyasyonlu tema. Hayır, hayır.

Basit, ileri, doğrudan ve riff tabanlı.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Arnau Garrofé: Evet. Harika bir şarkı. Harika bir örnek, çünkü her şeyden önce davul yok.

Ama bu harika çünkü söylediğimiz her şeyi derliyor. Bir kez daha, yapı A-A-B-A şeklinde, ki bu harika. Bol miktarda riff var, özellikle de ikinci dakikaya doğru scat yaptıkları zaman.

Özür dilerim. Şu anda burada. Riffler söylüyorlar.

Yani, şarkı sözleri var ama sonra sesle doğaçlama yaptıklarında riffler söylüyorlar. Ve davul seti olmamasına rağmen. Burada çok sert sallanmaktan bahsediyoruz, bir şekilde çok sert sallanıyorlar çünkü davul yok.

Belki de, diyelim ki gitarların yaptığı harekete senkop yapmaları gerekiyor. Yani, gerçekten senkop yapıyorlar. Özellikle bas gitarın nabzı tuttuğu anlarda bu ritmi güçlendiriyorlar.

Dikkatinizi verin. Bas davulun teline vuruyor. Teli tokatladığını duyuyorsunuz.

Bu bir bakıma bas davul gibi bir şey. Davulcu da aynı şeyi mi yapıyor? Ve bunun üstüne, bir de bu var.

Çok sağlam sallanıyorlar. Çok ağır bir salıncak. Dediğimiz gibi, hayır, hakkında.

Evet, gerçekten, gerçekten, gerçekten sert sallanıyorlar. Ve sadece bu değil, ses. Bakalım yerini bulabilecek miyim.

Adam şarkı söylerken, fark etmez. Adam şarkı söylerken, birinci ya da ikinci dizenin başındaki riffleri sesiyle söylemeden önce, bu sekiz notayı gerçekten duyabilirsiniz. Yani ben şimdi yapamıyorum ama o seviyor çünkü swing alanında, ama biz dedik ki, hayır, sen her zaman bunun üzerine vurgu yapıyorsun.

Ve şarkı söylerken, o notayı gerçekten vurguluyor. Yani tüm bu unsurlar birleşiyor. Bu yüzden eğer dinlerseniz, daha önce konuştuğumuzda bile, davul seti olmamasına rağmen müzik ilerliyor.

Sizi bir şekilde kendine çekiyor, evet, çünkü bu müzikteki bas çok etkileyici. Ritmin nerede olduğunu, swing alanını anlamak için bir davulcuya ihtiyacınız yok. Eğer dansçılar bunu dinlerken çok rahatlarsa, bu demektir ki adamlar neden bahsettiğimizi, çaldıkları groove'u çok iyi biliyorlardı.

Ama öte yandan, diyelim ki bu tür eski, daha eski tarz swing'in güzelliği de bu, daha kırsal, çünkü burada akademik düşünce yok. Sadece saf bir duygu. İçlerinden geliyor.

Demek istediğim, bazı zamanlarda, bazı noktalarda, bazılarının, tamam, ikinci ve dördüncü vuruşlar daha zayıftır gibi düşündüğünü sanmıyorum. Yani diyeceğiz ki, hayır, hayır, bu sadece kalpten geliyor. Burada bir yerde bağırsaklardan geliyor.

Demek istediğim, elbette caz geleneğinin hikayesi, zaten iki ve dörtte alkışladıkları siyah ruhanilerden geliyor. Hayır, öyle. Bu ruh temelli bir müzik.

Bu içten gelir. Enstrümanınızı öyle bir şekilde çalmalısınız ki sizi zıplatmalı, size bu hissi yaşatmalı. Bana göre swing müziğin büyüsü de bu, swing hissi.

Demek istediğim. Caz ve siyah, diyelim ki siyah Amerikan müziğinin ne anlama geldiğinden bağımsız olarak, çünkü bugün dinlenen müziğin yüzde 95'i diyebilirim, teknodan heavy metale, trap'e kadar fark etmez, her şey, her şey siyah Amerikan müziğinden geliyor çünkü bu rock'tan geliyor, pop'tan geliyor ya da her şeyden geliyor. Bu da çok eskiden gelen bir şey olduğu anlamına geliyor.

İçten gelir. İşte bu yüzden daha yumuşak vuruşları vurgulamak, senkop, tüm bu şeyler. Yani, bilinçli olarak icat edildiğini sanmıyorum.

Düşüncenin içindeydi çünkü içeriden böyle geliyordu. Kusura bakmayın, biraz felsefi oldu.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya ana nitelikler nelerdir?

Arnau Garrofé: Dansçılar için çalarken odaklandığım şeyler. Tamam, öncelikle kısa ve öz olmak, yani temponun ne kadar uzun olacağının farkında olmanız gerektiğine inanıyorum. Çünkü jamming yaparken bir şey var, evet, bizim için, müzisyenler için, istediğiniz kadar uzun çalabilirsiniz.

Ama bir dansçı olarak deneyimlediğimde, eğer şarkı çok uzunsa, bu sadece yorucu olmakla kalmıyor. Monoton ya da tekrarlayıcı olabilir ya da fikir tükenebilir ya da bence evet. Tempo orta düzeydeyse, en fazla üç ila dört dakika arasındaysa, daha yavaşsa, kendinize izin verebilirsiniz.

Yani bir şey zaman olacak. Diğeri ise her zaman bir unsur eklemek olacak. Benim için bu bir sürpriz unsuru olmalı çünkü bir müzisyen olarak, yani dansçıyı memnun etmek istiyorum ama bir grup lideri olarak da müzisyenlerimi memnun etmek istiyorum.

Bu yüzden bir sürpriz unsuru olması gerektiğini düşünüyorum. Ve bunu bir konserde çaldığınız tüm müzikal setlerle birleştiriyorsunuz. Dansçıların beklediği, insanların tanıyabileceği riffler gibi şeyler çalmak güzel.

Ama aynı zamanda, beklemedikleri unsurlar koymak da güzel. Bu yüzden grubumuzda orijinal aranjmanlar çalmayı seviyoruz çünkü bu yeni bir şey, sizi sadece dans ettirmekle kalmayan, aynı zamanda aktif bir şekilde dinlemenizi sağlayan bir şey ki bence bu çok önemli. Ayrıca tempo da çok önemli çünkü fark ettiğim bir şey var, dans etmek için ne hızlı olur?

Belki benim için hızlı değil ya da orta hızda. Ayrıca müziğe göre de değişir ama çalıyorsanız, özellikle de daha kısa şarkılar çalıyorsanız, bir çeşitlilik unsuru olmalı çünkü aynı tür melodi, aynı tür tempo, aynı tür vibe çalarsanız, caz müziğini ne kadar

sevdiğinizin bir önemi kalmaz. Bir noktada kulağımı gıdıklayacak bir şeylere ihtiyacım oluyor.

Ah, bu farklı bir şey ya da bir şey. Bu yüzden bazen repertuarımızda her zaman çok yavaş bir şarkı oluyor ya da farklı öğeler içeren bir şarkı dedim. Ya da Latince bir şarkımız bile var, yani tazelemek için, çünkü bence bir an için yaptıklarınıza ya da bildiklerinize ara vermek iyi bir şey.

Tazelenir, tazelenir ve sonra her şeye yeniden başlayabilirsiniz. Bence diğer unsurlar, evet, solistleri değiştirmek, çünkü her solistin farklı bir sesi, seyirciyle farklı bir iletişim kurma şekli vardır, trompet, saksafon, bas, şarkıcı ya da piyano olması fark etmez. Özellikle de yoğunluğu kırmak çok güzel çünkü kornolar normalde çok fazla yoğunluğa sahiptir.

Bu yüzden yarışmalarda böyle oluyor. Normalde kornolar ilk A8'de çalar, sonra B'de sadece ritim bölümüne ihtiyacınız vardır. Böylece enerji seviyesi düşer ve sonra tekrar alabilirsiniz.

Tek düşünebildiğim bu.

Maka ile Röportaj - 18 Mart 2024

1) Lütfen kendinizi tanıtır mısınız? Caz müziği ve dans içindeki rolünüz nedir?

Maka: Merhaba. Caz müziği hakkında. Neredeyse 10 yıldır dansçılar için müzik yapıyorum.

Yolculuğumun iyi yanı çok fazla enstrüman çalmam, bu yüzden gruptaki her rolle empati kurabiliyorum. Geleneksel bir caz grubunda washboard çalarak başladım. Sonra grupta kontrbasa ve davula geçiyorum.

Sonra trombon çaldığım başka bir grup kurdum, önce banço çaldım ve sonra gitara geçtim. Bu çok kullanışlı çünkü her rolde yer aldım, yani ritim bölümü ve melodik bölüm. Bunun yanı sıra, ülkenin dört bir yanında ve biraz da başka yerlerde tonlarca jam organize ediyor ve yönetiyorum.

Şimdi dansçılara çalmak için müzisyen olarak işe alındım çünkü aynı zamanda Lindy Hop öğretiyor ve dans ediyorum. Yani, bunun için işe alındım. Ayrıca çeşitli festivallerde müzikalite hakkında canlı dersler ve dersler vermek için de işe alındım.

Bu yüzden bazen dersleri sadece ben yönetiyorum. Bazen de bunu öğretmenlerle birlikte yapıyorum ve dersi birlikte hazırlıyoruz. Ayrıca, bir festivale enstrümanla gelen katılımcılara yardım etmek ve gece boyunca çalmalarına yardımcı olmak için de işe alınıyorum.

Ve evet, hep birlikte çalabilmek için bazı dersler ve tavsiyeler veriyorum. Ve son olarak, müzisyenlerin bu stili doğru bir şekilde çalabilmeleri için bazı atölye çalışmaları da düzenliyorum. Bunlar üç tip insanı bir araya getirdiğim seanslar ve atölye çalışmaları.

Müziği öğrenmekte olan ve tek başlarına her yerde gam çalışmak yerine insanlarla oldukça hızlı bir şekilde çalmak isteyen insanlar. İkinci tip insanlar ise zaten müzik çalmayı bilen ama özellikle bu tarzda çalmayan insanlar. Klasik müzikten ya da rock müzikten gelen ve caza girmek isteyen pek çok insan var ve bence swing adım atmak için harika bir kapı.

Ayrıca bu tarzı zaten bilen ama enstrüman değiştirmek isteyen insanlar da var. Yani, bilmiyorum, saksafoncu gibiydiler ve şimdi piyano çalmak istiyorlar. Yani teoriye zaten sahipler ama bu sadece diğer insanlarla pratik yapmak için.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

Maka: Evet, açıkçası zor bir soru. Girişte söylediklerinizle hakkında çok öznel bir duygu olduğunu düşünüyorum. Bunu diğer sanatçılarla da konuşuyoruz çünkü bizim için müzik, bedenin durumunu çok hızlı bir şekilde değiştirebilen sanat formlarından biri.

Bir müzeye gidip bir tablo gördüğünüzde onun üzerinde dans etmeyeceğinizi biliyorum çünkü hissettiğiniz duygu bedeniniz tarafından çok kolay ifade edilemez. Ama müzik söz konusu olduğunda, eğer müzik size o kadar dokunuyorsa, durumunuzu hemen değiştirmeniz çok kolaydır. Yani, evet, bu böyle.

Bu, geçiş yapabilme ve bir modda, bir zihin durumunda, en azından hemen zıplamanızı isteyebilecek bir vücut durumunda olma yeteneğidir. Ve evet, belki dans edebilmek,

ama bence dansçı olmayanlar bile swing'e karşı duyarlıdır. Yani diyeceğim o ki, evet, sadece vücudunuzda bu hissi yaratabilmek ve size bir şeyler hissettirebilmek.

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Maka: Groove kelimesi hakkında, değil mi? Benim için aynı zaman dilimi değil diyebilirim. Swing'in aynı türün altında olduğunu söyleyebilirim.

Mesela swing'in caz, groove'un ise funk ve disko ile ilgili olduğunu söyleyebilirim. Yani benim zihnimde bunları karıştırmıyorum. Swing melodisinin groovy olduğunu söylemiyorum.

Benim için garip çünkü swing üçlü müzik içindir, groove ise ikili müzik içindir diyeceğim. Bu tür farklılıklar olduğunu söyleyeceğim. Yani bu kadar.

Sorunuzun son kısmını bana hatırlatır mısınız lütfen?

Evet, bundan biraz daha fazlası olduğunu söyleyebilirim çünkü örneğin kontrbas çalarken o üçlü hissi çok geride bırakmadan swing yapabiliyorum. Çünkü bu üçlü hissi çoğunlukla bu shabada hissi ile davul getiriyor. Ama sadece bas çalsam ve sadece çeyrek notalar çalsam bile swing yapabiliyor.

Yani, evet, sadece bu hissi zorlaştırmak gibi değil. Aynı şey New Orleans müziğinde de var, üçlü bir müzik ama duygu bu kadar geç ve aksan daha gizli.

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Maka: Benim için, evet, bunu onların, evet, çoğunlukla üçlü adımlarla dans etmelerinde görebiliyorum. Benim için, evet, bunu görebiliyorum. Ve insanlar Lindy Hop'u diğer müzik tarzlarına tercih ettiklerinde sinirlenmemin nedenlerinden biri de bu, çünkü üçlü değiller.

Lindy Hop dansı yapan insanları gördüğümde, ne bileyim, funk, disko, pop şarkıları gibi. Aynı hissi vermiyor, müzik size o hissi vermiyor. Bu yüzden benim için yanlış.

Evet, o insanlar swing müzik eşliğinde dans ederken. Evet, bunu o anda görebiliyorum. Swing dansçılarıyla bazen yaşadığım sorun, Count Basie taktikleri gibi çok özel bir duyguya saplanıp kalmaları.

Bunu söyleyemem. Yaklaşık 130 BPM, güçlü yürüyen bas, güçlü Shabada hissi ve riff. Bir şekilde buna takılıp kalıyorlar.

Ve bu taktikten hareket ederseniz, dans pisti boş kalır. Mesela buna 30 BPM falan eklerseniz. Biraz New Orleans müziği çalarsanız, biraz ritim ve mavi şeyler çalarsanız, biraz büyük şeyler, bilirsiniz, bu tür bir clave ile bir tür Latin hissi verirseniz, insanlar kaybolur gibi olur.

Müzisyen bakış açısıyla, setinizi buna çok uygun bir şekilde oluşturmanız gerektiğini görmek bazen can sıkıcı olabiliyor, aksi takdirde insanlar sizi terk edecek ve müziğiniz hakkında kötü yorumlar yapacaklar. Mesela, hey, bu dans edilebilir değil. Yani, evet.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Maka: Şarkılar yaratırken ya da düzenlemeler yaparken, çünkü benim grubumda artık setin yarısı beste. Evet, düzenlemelerin çoğunu ben yapıyorum. Ve evet, ana dinamiğin ne olduğu konusunda böyle düşünüyorum.

Swing, shuffle, jungle, begin ve bu tür bir his gibi mi? Sonra şarkının hangi bölümüne, hangi duyguya bağlı olarak basları ekliyorum? Evet, iki vuruşlu yürüme, tokatlama gibi mi?

Aynı güç de değil. Ve evet, bu konuda ne yapacağız? Altı yıldan beri birlikte çalıyoruz, bu yüzden belli bir duyguya ve belli bir şeye çok alıştık, özellikle de davulcumuzun sürüş şekline, çünkü öyle davulcular var.

Evet, zillerinde farklı sürücüler var. Biz de zaten bununla tanımlanıyoruz. Ve grubumuz davulcumuzun sık sık shuffle yapmasıyla tanımlanıyor.

Bu da bize yoğun bir duygu katıyor. Basçımız da çok fazla tokat atıyor. Bu da gruba güçlü bir itici güç katıyor.

Bence sürüşe bağlı olarak dansçıları belirli bir duygusal duruma taşıyor. Tokatlama ile karışık bir his diyebilirim, oldukça yoğun gibi. Kötü bir şekilde dans etmek zorundasınız.

Sanki çok nazik değilmiş gibi. Müzisyenler olarak dansçıları izlerken şöyle bir imgem var, bilirsiniz, köpek, Border Collie, köpek her zaman mutluydu. Bazen de insanların topu yakaladıkları için çok mutlu oldukları gibi bir hisse kapılıyoruz.

Ve bunun gibi, çok hareketli. Ve eğer ritim ve blues şarkısı gibi çalarsak, henüz aynı hissi vermiyor. İnsanlar daha ayakları yere basmalı.

Dansta görülmesi gereken biraz daha kaba, yoğun ve sert bir şey var. Eğer ritim ve blues şarkısını aynı zıplama hissiyle çalarsanız, garip görünür. Ve bence bu, sürüşe bağlı olarak başka bir şekil, başka bir yoğunluk gibi olmalı.

Yani davulcu, diyelim ki tekli swing hissinden shuffle hissine geçecek. Yani shuffle, do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do yapmak yerine ekstra vuruş ekliyor. Yani bu, evet, daha fazlasına sahip olacaksınız, evet, spektrum daha dolu olacak.

Şöyle diyelim. Yani, evet, bas belki daha az nota çalacak, ama daha yoğun bir şekilde, tokatlama çok yardımcı olacak. Do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do-do yerine.

Yani bu aynı zamanda shuffle ve bu ekstra nota ile birlikte olmaya çok benziyor. Bazen piyano da çok dolgundur ve bu tür bir boogie sol el ile bas ile aynı role sahiptir. Ve sağ el ile çok yüksek notalar, dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee-dee gibi.

Yani sesi çok dolduran bir şey. Ve son olarak, ritim bölümü hakkında, gitar da değişecektir. Swing'de çoğunlukla aşağı vuruşlar vardır.

Ve her seferinde, her çeyrek nota do-do-do-do-do-do. Ama ritim ve blues'da bu en alt tellerle yapılır. Ama ritim ve blues'da çoğunlukla en yüksek teller kullanılır ve biz buna skanking deriz, bilirsiniz, ska müziğindeki gibi.

Ve çift vuruşlarda. Ve ayrıca, düzenli değil, sanki. Swing müziği yerine, sanki.

Yani evet, gerçekten başka bir tür ritmik boyut yaratıyor. Hala tenor müziği, bu yüzden hala çok dans edilebilir, ama bunu bir yemek tarifi gibi söylüyorum. Malzemeler aynı ama sonuçta ortaya çıkan tat çok farklı.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Maka: Bence bu çok güven verici çünkü dans pistindeki dansçıların çoğunun swing bilmediğini söyleyebilirim. Müzikalite dersleri verirken bu soruyu çok sorarım, mesela Lindy Hop yapmadan önce aktif olarak swing müziği dinliyorsanız elinizi kaldırabilir misiniz? Ve bilmiyorum, evet, sadece birkaç kişi elini kaldırıyor.

Bu yüzden şu anda dans edenlerin çoğunun Lindy Hop'u ilk elden dinledikleri için değil, dans eden diğer insanları gördükleri için yaptıklarını düşünüyorum. Bence bu tamamen normal. Bu harika çünkü bu stil neredeyse bir asırlık ve ilk kayıt teknolojisiyle kaydedilmiş.

Yani ses, çoğu zaman, eğer bu konuda araştırma yapmazsanız, duyması oldukça zor olan bazı şarkılar bulabilirsiniz. Şu anda insanların çoğu 60'lara dayanan müzikler dinliyor. Yani kayıt kalitesi gayet iyi.

Ve bazı insanlara sorduğunuzda, hey, şimdi swing müzikle eğlenmelisiniz ve ses bundan zevk almak için çok sıcak gibi. Bence dansçıların bundan tam anlamıyla keyif alabilmeleri için yapmaları gereken bir yol var. Ve riff de tekrar eden bir şeyden keyif alabilmekle ilgili bu sürecin bir parçası.

Çünkü bu swing dansı evrenine adım attığınızda, yapının ne olduğunu, enstrümanların neler olduğunu bilmiyorsanız, ne bileyim, alto ve tenor saksafon arasındaki farkı ayırt edemiyorsanız, uğraşmanız gereken çok fazla bilgi var demektir. Ve ne olduğunu bilmiyorsunuz, bilmiyorum, son cümleler gibi Eğer bunu son olarak tanıyamazsanız, evet, birçok insanın dans pistinde oldukça kaybolduğunu görebilirsiniz. Ve evet, riffler gibi bu tür unsurlar, dansınızı bir an için üzerine kurabileceğiniz çok Evet, güven verici ve istikrarlı bir şey.

Solistin ne yaptığını bulmaya çalışmak yerine bunu yorumlayabilirim, ki bu da o anda yorumlanması çok zor bir şeydir. Yani, evet, bunun bir bakım gibi bir şey olduğunu söyleyebilirim.

Yani dansçılar için yorumlaması en kolay zamanlar bir ve üç gibi güçlü zamanlardır. Yani eğer riff bu vuruşlara denk geliyorsa, dansçıların devreye girmesi çok kolay olacaktır. Mesela Savoy Blip gibi bir şarkı var ve aksan dört, bir, dört, bir, dört, bir gibi.

Ve evet, buna inmek çok kolay. Öte yandan, ikiye veya dörde inen bir riff, tekrarlayan bir şey yaparsanız, dansçılar için çok garip olacaktır. Fats Waller'dan Scrum gibi.

Ve bu şey her zaman dansçıların kafasını karıştırır çünkü ağırlıklarının olmadığı bir ritme denk gelir. Ağırlıklarını bir ve üçe verirler. Yani, evet, bunu düşünmek ilginç.

Ve evet, çoğu zaman o zamanlara dayanan riffler oluyor. Eğer dansçılar için bu özen içinde olmak istiyorsanız, ama aynı zamanda onları daha ilginç, melodi veya davulcu için daha ilginç hale getirmek için başka vurgular da ekleyebiliriz. Ve evet, başka şeyler de bulabiliriz ama çoğu zaman bunu yapmanın iki yolu vardır.

İlk olarak, onları yazıyoruz, armonize ediyoruz ve eğer prova gibi şeyler yapıyorsak bunu ekibin diğer üyelerine veriyoruz. Ama jamming yaptığımız diğer anlarda, sanki oradaymışız gibi, birisi onları söylüyor ve gösteriyor. Bunu çok yapıyorum, görebileceğiniz bir şey gibi çünkü bazen sahnede hiçbir şey duyamıyorsunuz.

Bu yüzden insanlar sadece aksanla uğraşmak zorunda ve insanlar kendi başlarına armoniyle ve hangi notayı yapacaklarıyla uğraşıyorlar. Bu yüzden çok zor bir şey yapmamak da önemli çünkü evet, ritmikle uğraşmak ve hangi notayı yapacağınıza kendiniz karar vermek zorundasınız. Bu yüzden riffler de oldukça basittir, çünkü çalan kişi o riffi yorumlamaya çalıştığında ve notalarla oynadığında diğer her şey karmakarışık olacaktır.

7) Neden bazı şarkıların daha çok tercih edildiğini düşünüyorsunuz? Bu performans nedeniyle mi, düzenleme nedeniyle mi yoksa her ikisinin kombinasyonu mu? Ritim bölümünün müthiş olması, riffler ya da melodiler mi bunun sebebi? Sizce neden bazı melodiler veya temalar daha popüler?

Maka: Evet, yani şarkı çoğunlukla bir riff ise, See Jamboos gibi bir riff'in yardımcı olduğunu düşünüyorum, bu tür şeyler. Yani ritim değişiklikleri denilen armonik bir formüle dayanan pek çok şarkı var. Ve "do do do do do do do do do" gibiydi.

Ve AB yapıları gibi pek çok şarkı buna dayanıyor. Ve evet, bilirsiniz, bu armonik formülü alıp üzerine biraz vurgu yapmak çok kolaydır. Yani, evet, aynı şeyin iki topunu temel alan şarkılar çok popüler.

Bilmiyorum, Fats Waller gibi, Yacht Swinger gibi. Ve şimdi bu değişiyor, ama bilirsiniz, üç kez aynı şey var. İnsanlar için bunu hatırlatmak çok kolay.

Bence mesele bununla ilgili. Öte yandan, bu tür bir tekrar sistemi olmayan, ancak tüm kafa boyunca bir hikayenin anlatıldığı bir şarkınız varsa, insanların bunu ezberlemesi ve takdir edebilmesi daha zor olacaktır. Ve bence bu biraz değişiyor, mesela blues örneğini ele alırsak.

Çok popüler olan blues yapılarımız vardı, Royal Garden Blues gibi, tekrar tekrar ve tekrar. Ve bu da kafa. Ayrıca Benny's Bagel gibi, ve bu da içinde.

Bu kadar. Ve bazen şimdi biraz blues var, ama öyle değil. Clifford Brown'ın Sandu adlı popüler şarkısı gibi daha fazla hikayesi olan yapılar.

Ama yukarı, yukarı, yukarı, yukarı, yukarı, yukarı, yukarı, yukarı. Ve bu şarkı bütün bir hikaye gibi. Çok tekrar eden bir şey yok.

Gerçekten güçlü bir başlangıcı ve çok güçlü bir sonu var. Ve insanlar bundan hoşlanıyor gibi görünüyor.

8) Yazılı/kararlaştırılmış unsurların dışında, dans eden bir izleyicinin varlığının performans sırasında müzisyenlerin seçimlerine nasıl bir etkisi olabilir? Bir solist dansçılardan nasıl etkilenir?

Maka: Sıklıkla 'etkinlik' olarak adlandırdığım, çoğunlukla ritmik olan ve çok önemli bulduğum şeylerle uğraşıyorum. Bas ve davul çalarak başlıyorum ve bu tarzda tüm set boyunca aynı şeyi tekrar tekrar çalabilirsiniz ve insanlar bundan memnun olur. Ancak iki saat boyunca sadece bas çalmak ya da zil çalmak monoton hale gelebilir. Bu nedenle, müzikte kontrast yaratmak çok önemlidir.

Melodik bölümle ilgili olan bu riffler ve ritim bölümüyle ilgili olan ritmik olaylar önceden planlanabilir veya diğer müzisyenlere işaret edilerek spontane olarak gerçekleştirilebilir. Örneğin, "bir iki üç, bir iki üç, Çarliston" diye seslenmek dans stilini önemli ölçüde değiştirebilir. "Bir iki üç" gibi güçlü ritimlerle liderlik ettiğimizde, dansçıların hareketlerini etkiler ve güçlü ritim nedeniyle her zamanki gibi sallanmayı imkansız hale getirir.

Müzisyenler olarak çoğu zaman kendimizi kukla ustası gibi hisseder, ritmi değiştirerek seyircinin hareketlerini kontrol ederiz. Örneğin, iki ve dört dediğimizde tüm seyirci gözle görülür bir şekilde tepki verir. "Dört bir" veya "bir iki üç" gibi sayısal dizilere dayanan bu tür çok sayıda etkinliğimiz var. Bunlar seyirciyi şaşırtabilir ve müziği dinamik bir şekilde geliştirebilir.

Jam'lerde bu çağrılar müzisyenler arasında bir bağ kurar, onları dikkatli kılar ve etkinlik sonrasında uyumlu bir yeniden başlatmayı teşvik eder. Uzun notalar, sessizler veya kısa notalar gibi farklı artikülasyonların kullanılması dansçıların deneyimini büyük ölçüde değiştirebilir. Artikülasyondaki bu farklılık, swing ve bebop arasındaki önemli bir ayrımdır, çünkü cümleleme ve vurgulama farklıdır.

9) Count Basie'den Jumpin' at the Woodside. Bu melodi hakkında ne düşünüyorsunuz ve neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Maka: Fransızca bir kitapta yer alan bir analize göre, bu şarkı basit bir gam ilerlemesi olan ikonik beş notalı girişiyle tanınır. Bu basitlik ancak etkililik şarkıyı oldukça akılda kalıcı kılmaktadır. Aksanlar basittir ve dansçıların takip etmesini kolaylaştırır.

Muhtemelen ikonik statüsü nedeniyle "Jumpin' at the Woodside "ın farklı gruplardan birçok versiyonuna sahibim. Kimin önde kimin arkada olduğu gibi dinamikler önemli bir rol oynar. Count Basie'nin genellikle sol elini kullanmadığı stili etkileyici ve yeni başlayanlar için ulaşılabilirdir. Bu incelik ve farklı riff ve dinamikler onu New Orleans müziğinden ayırır, kolektif doğaçlama ve iyi koordine edilmiş arka plan desteği ile farklı bir bakış açısı sunar.

10) Cats and the Fiddle'ın "Gangbusters" parçası hakkında ne düşünüyorsunuz, neden dansçılar arasında popüler bir tercih olabilir?

Maka: "Gangbusters", genellikle kornoların hakim olduğu bu tarzda nadir görülen yaylı çalgılara odaklanmasıyla öne çıkıyor. Bas ve tenor gitarın kullanımı güçlü bir ritim bölümü yaratıyor ve tenor gitarın yüksek perdesinin bas ile iyi uyum sağlamasıyla tamamlanıyor.

Barbershop geleneğini anımsatan güçlü vokal uyumu, şarkıyı kolayca tanınabilir ve tanımlanabilir kılıyor. Davulun olmaması, bas ve tıngırdatmanın tutarlı bir ritim tutturmasını sağlayarak şarkının dansçılar için cazibesini artırıyor.

11) Dansçılar için çalarken bir müzisyen olarak odaklandığınız değerler veya temel nitelikler nelerdir?

Maka: Kendim de bir dansçı olarak, türün geniş çeşitliliğini sergilemeyi önemli buluyorum. İnsanları standart bir kültür içinde rahatlattığı için DJ'ler ve gruplar tarafından aynı şarkıların tekrar tekrar çalınması beni hayal kırıklığına uğratıyor. Bu tür neredeyse bir asırlık bir geçmişe sahip, ancak yine de "Sunny Side of the Street" ve "In

a Mellow Tone" çalmaya devam ediyoruz. Bunlar harika melodiler olsa da, bir asırdır çalınıyorlar ve bir asır daha çalınmaya devam edecekler.

Farklı müzikler çalmak benim ve akranlarımın ruh sağlığı için çok önemli. Aynı 20 şarkının tekrarı kültürü sınırlıyor. "Sunny Side" şarkısını 15 dakika içinde farklı yerlerde üç kez duydum ki bu aşırı. Çok fazla grup aynı set listesini çalarak dansçılara hitap ediyor ve bu da monoton partilere yol açıyor.

Daha az bilinen şarkılar ve orijinal düzenlemeler de dahil olmak üzere farklı bir bakış açısı sunan müzikler çalmak benim için çok önemli. Yüzyıl önceki müzisyenlerin sürekli yeni materyaller yaratması gibi, yaratıcılık hayati önem taşıyor. Modern müzisyenler, müziği heyecan verici ve öngörülemez kılmak için orijinal besteler ve şarkılar içinde çeşitli tempo, süre ve olaylar için çaba göstermelidir.

Chester Whitmore ile Röportaj - 28 Nisan 2024

(Yazarın notu: Bu röportaj daha serbest bir oturumda telefonla yapılmıştır. Bazı sorular cevapsızdır, bazıları amaçlanandan daha fazla bilgi içermektedir)

1) Lütfen kendinizi tanıtır mısınız? Caz müziği ve dans içindeki rolünüz nedir?

Yazarın cevabı: "Wingman" olarak da bilinen Chester Whitmore, tap dansı ve Lindy Hop'a yaptığı katkılarla tanınan Amerikalı bir dansçı, koreograf ve müzisyendir. 1958 doğumlu Whitmore, onlarca yıla yayılan seçkin bir kariyere sahiptir. Geleneksel tap dansını modern etkilerle birleştiren dinamik ve enerjik tarzıyla tanınıyor.

Whitmore, stilini ve tekniğini şekillendirmesinde etkili olan Nicholas Kardeşler'den Fayard Nicholas da dahil olmak üzere birçok efsanevi dansçıdan eğitim aldı. Çalışmaları, performans ve koreografiden eğitim ve dans tarihinin korunmasına kadar dansın çeşitli yönlerini kapsamaktadır.

Whitmore kariyeri boyunca çok sayıda film, televizyon şovu ve sahne prodüksiyonu için performans sergiledi ve koreografisini yaptı. Ayrıca birçok önde gelen sanatçı ve dans şirketiyle işbirliği yaparak tap dansı ve Lindy Hop'un görünürlüğünü ve takdirini artırdı.

Chester Whitmore, sahne kariyerinin yanı sıra kendini dans tarihçiliğine ve eğitmenliğine adamış bir isim. Dünya çapında atölye çalışmaları ve dersler vermiş, engin bilgisini ve dans tutkusunu yeni nesil dansçılarla paylaşmıştır. Dans topluluğuna yaptığı katkılar, Amerikan yerel dans formlarının korunması ve ilerletilmesinde önemli bir figür olarak tanınmasını ve saygı görmesini sağlamıştır.

2) Swing kelimesi sizin için ne ifade ediyor? Dansçıların "swing etmek" ya da "swing ediyor" dediklerinde ne demek istediklerini açıklayabilir misiniz?

3) Groove kelimesi sizin için bir anlam ifade ediyor mu? Müzisyenler de ritimden dolayı dansçılar gibi periyodik bir şekilde hareket ediyor mu? Yani ritim, bedeninizi belirli bir şekilde hareket ettirmeye teşvik ediyor mu?

Chester Whitmore: Swing, caz, benim için hayatın kendisinden etkilenmektir. İnsanlar müziği alıp kategorilere ayırıyor, klasik müzik, folk, şu, bu. Ama hepsi sallanıyor.

Ne anladığınıza bağlı. Eşsiz olan bazı klasik parçalar duydum. Bazılarının sesi çok, ben buna kare diyorum.

Bilirsiniz, tamam, ama bazıları var ki çok melodik, ritimler. Ve melodinin kendisi birleştirilir ve sizi bir şeyler hakkında düşündüren bir şey haline getirir. Sallanan bir melodi her zaman insanların bulunduğu bir yerle ilgilidir, tıpkı bir dans gibi.

İnsanlar bir şeylerin yerine geçer. Bu yüzden caz dediğimde, yapılandırılmış ama gerçekten sofistike ve çok merkezi çünkü size bir şeyleri hatırlatıyor. Ve her dönem size belli bir şeyi hatırlatır.

Caz budur. Caz bir yaşam geleneğidir, tıpkı swing gibi. Swing, cazın kendisinden bağımsız olarak, bir reklam panosu değil ama bir posta pulu diyebilirim.

Her bir caz unsuru belli bir zamandan gelir. İki adımlı Dixie ise, ragged time ise, yani ragtime müziği ise, o zamanın ana cazıydı. Ve o dönemde ne yaşıyorlarsa, onunla ilgili olan budur.

Müzik, ritimlerin ne olduğunu ya da günün saatini korurdu. Şimdi, elbette, ragtime, iki duyguluydu ve bu da kek yürüyüşleri, yavaş sürüklemeler ve bunun gibi şeyler olurdu. Ve pek çok insan buna alışamadı çünkü klasiklere göre çok melodikti.

Ama düzensiz bir zamanınız olduğunda, senkoplu baslar, iki şeritli piyano yaptığınızda, bu şeyler olmaya başladı. Yani ritim farklıydı. İnsanlar bunun farklı olduğunu söyledi.

Birisi ya da bir besteci, diyebilirim ki, bu ritmi yakaladı ve onu besteleyip ortaya çıkarmaya başladı. Sonra insanlar bunu fark ettiklerinde, vay canına, bu farklı, o zaman düşünmeye başladılar, vay canına, bir şeyi duymanın ya da bir müzik konusunu duymanın başka bir yolu olduğunu söylediler. İşte o zaman dilimiydi.

1800'lerin sonundan 1900'lere kadar olan müzikten bahsediyoruz. Müzik buydu. Tin Pan Alley, ragged time, bunun gibi şeyler.

Bu yüzden o zamanın, o zaman diliminin anlamını koruyorlar. Sonra değişmeye başladığında, değişmeye başladı. Şimdi, dediğiniz gibi, hangisi önce geldi, tavuk mu yumurta mı?

Aynı şey. Önce ne geldi? Dans mı yoksa müzik mi?

Her zaman böyle bir soru vardır. Ben, kişisel olarak, önyargılı olmaya çalışmıyorum ama dediğim gibi, teorimde cazın ve müziğin, temel müziğin hayatın kendisi olduğunu düşünüyorum. Titreşim olmadan sese sahip olamazsınız.

Bir hareketi olmalı. Hangi alçak tonda olduğu umurumda değil. Yüksek tonlar umurumda değil.

Sırayla bu tür tonlara sahip olmanız gerekir. Bu yaşayan bir kaynaktan, yaşayan bir varlıktan gelir. Bunu bir düşünün.

Ne zaman olursa olsun, ne olduğu umurumda değil, yaşayan bir varlıktan gelmeli. Bir çeşit zekaya sahip olmalı. Kesinlikle bir şeye, bir hisse, bir yaşamın kendisine sahip olmalı.

Ya farklı tonları tasvir ediyorsa? Bu tınıları yakalayanlara bugün besteci, yazar diyoruz. Hissettiklerini besteliyorlar.

Bu bir hareketten geliyor. Hissettiğim şey bu. Geçmişte karşılaştığım ve birlikte çalıştığım insanlar tarafından, Dizzy Gillespie ile oturdum.

Count Basie ile konuşma şansım oldu. Lionel Hampton'la konuşma şansım oldu. Vokalistleri ve ne hissettiklerini dinledim.

Ben de böyle hissettim. Bu yüzden tonlamaları ortaya çıkıyor. Kornocular, bandocular.

Çok süper star olan müzisyenlerden bahsediyorum. Sadece yan adamlar değil, Johnny Hodges ya da Miles Davis gibi yan adamlar bile inanılmaz. Bu adamlar hissettiklerini dışa vurdular.

Müziklerinde ortaya çıkan şey buydu. Dansçılardan bahsetmiştik. Dans unsuruna geri dönelim.

Dans unsuru, ben buna bölge diyorum. Bölge, bir dansçının bir müzisyenle ya da grubun kendisiyle ilişki kurduğu özel bir şeydir. Bir zamanlar vardı ve şimdi swing dansçıları olarak buna geri dönmeye çalışıyoruz, ileri geri ilişki kuruyorlar.

Grup ve dansçıların kendileri arasında bir iletişim vardı. Bu şeylere ben "alan" diyorum. Bir grup lideri ya da besteci dans pistine bakar ve bir dansçının bir hareket yaptığını görür ve "vay be" der ve o hareketi alıp caz tarihinin en büyük seslerinden biri haline gelen Splangadoo adlı bir ses çıkarır.

Splangadoo davulcuların yaptığı bir ritimdir. En baştaki zamana geri dönelim. Splangadoo'dan daha geriye gidelim.

Splangadoo 50'lerde çıktı. Ben 1900'lere gidiyorum. Bu, Baby Dodge adında bir beyefendi tarafından yaratılan shimmy beat olurdu.

Baby Dodge bir davulcuydu ve tüm bu dansçıları izlerdi, bilirsiniz, yine, klasik alanın dışından değil, ama gece geç saatlerde, öğleden sonra diyoruz. İnsanlar kulüplere falan gidiyordu ve bu dansçıların erotik danslar yaptığını görüyorlardı. Bir tanesine de shimmy deniyordu.

Ve bu ritim haline geldi. Shimmy, bir davulcu onları sallanırken izlediğinde yapılan bir ritimdir ve bu ritmi, bir çıngırak, bilirsiniz, bir shimmy koyarlardı. Boyundan, omuzlardan, kalçalardan, leğen kemiğinden ve kollardan çok gevşek bir şekilde aşağıya doğru yapılırdı ve dizler çok gevşekti.

Şimdi çıngırak denen başka bir şey var. Çıngırak sallanmak gibidir, tek farkı sadece tek bir kısmı yapılır, sadece başınızla yapılır. Sadece kafayla.

Kafası bir o yana bir bu yana gidiyor. Bu da sokaktan geliyor. Tıkırtı, oh, bu adam tıkırdadı, saldırıya uğradı, dayak yedi ve onlar sadece aldılar, yine olduğu gibi, müzik hayattan, yani.

Neymiş o? Birini yakaladın, hey, bu iyi bir yiv. Hey, evet, güzel oluk.

Arka plandaki grubumuz, bayanlar ve baylar. Ama her neyse, sarsıldığınızda, kafanıza darbe alırsınız. Ve devam eder.

Davulcu da aynı riff'i alır ve davulun kenarlarında çalardı. Bir roll. Tamam, hadi roll hakkında konuşalım.

Roll çok ilginçtir. Bir roll var, bir step var, ama sonra blues elementinden ya da jüt ekleminden çıkan bir roll vardı. Ve buna "mess around" deniyordu.

Ancak bu sadece göğsünüzün ön kısmıyla, göğsünüzün üst kısmıyla yapılır ve buna oda izolasyonu denir. Pelvis bölgesinde bir karışıklık yapılırken ve bu bir yuvarlanmaydı. Bu yumuşak bir karışıklık.

Her vuruşta zıpla, zıpla, zıpla ve saat yönünün tersine ya da saat yönünde bir daire çiz, iki, üç, dört, zıpla. Yuvarlan, zıplamayı kes ve sadece yuvarlan. Yuvarlan.

Bu kadar. Etrafı karıştır. Bir tane ekleyebilir miyim?

4) Swing eden 8'lik ve'nin müzisyenler ve dansçılar için önemi nedir? Müzisyenler ve dansçılar üzerinde ne tür bir etki yaratır?

Chester Whitmore:Bence müziğin kendisi insanlar için bir çıkış noktası. Hiç dans etmeyen biri bile belli bir ritim duyduğunda kulağına çarpıyor ve başını sallamaya başlıyor. Öğrettiğim ilk şeyler jokeylik, groove, zıplama.

Birine vurursunuz ve "Vay canına, bu iyiydi" derler. Ve kafalarını sallamaya başlarlar. Bu bir şeye vurduğunuz anlamına gelir.

Dans ediyor musun diyorlar? Hayır, dans etmiyorum ama bu müziği seviyorum. Vücut kendini ifade etmeli.

Ya başınızı sallayacaksınız, ya parmağınızı şıklatacaksınız, ya ayağınızı vuracaksınız, ya masaya vuracaksınız, ya da ellerinizi çırpacaksınız. Bilirsiniz, ve artık onu keşfedenler, onu isteyenler, bilirsiniz, onunla birlikte hareket etmeye başlamak için önceden ruhlanmış olanlardır. Daha fazla keşfetmek isteyenler ise farklı ritimlerin ne olduğunu anlamaya ve kontrol etmeye başlarlar.

Ritim var, ritim yok, ritim var, ritim yok. Kontrol etmeye başlarlar. Dansçı olan ve hareketleri keşfetmeye başlayan insanlara koreograf diyoruz.

Koreograflar ve eğitmenler, bunlar müziğin bilim insanları ya da cazın bilim insanlarıdır. Ve farklı müzikler bulup, yeni bir koreografi önermek için kendi kimyasal reaksiyonlarını buluyorlar.

5) Swing miktarını (gecikmeyi) nasıl belirliyorsunuz? Bu sizin ve müziğiniz ile dinleyiciler açısından ne değiştiriyor?

Chester Whitmore:Yoksa başka bir sebep mi var? Bence ya hızlı ya da gelenek, çünkü her on yılda farklı bir müzik tarzı var. Hip nedir?

Ben derim ki, kalça nedir? Ya da salıncak nedir? Ya da sallanmak nedir?

O zamanlar ne çalınıyordu? Dediğim gibi, ragtime bir şeydi. Ooh, millet, eğer cakewalk yapmıyorsanız, bacaklarınızı tekmelemiyorsanız veya jiving yapmıyorsanız, içeride değildiniz.

Olayın içinde değildiniz. Ve sonra insanlar bu ritmi yakaladığında, oh, işte olan buydu. Şimdi grup liderleri diyor ki, bu oluk etrafında doğru şeyleri bulmalıyız.

Uh-huh. O yivden ne çıkarsa odur. Ama sonra biri başka bir gerçek groove ile gelene kadar, bu onu çalmanın farklı bir yolu diyorlar.

Bunu ben de seviyorum. Ama buna ne yapılabilir ki? Sonra birdenbire yeni bir dans adımı ortaya çıkar.

Bu moda oldu. Eskiden caz adımları ve nasıl ortaya çıktıkları hakkında konuşurduk. Bunlar kentsel bölgelerden çıktı, gerçekten de ev ortamından çıktı, mesela hip-hop'ı ele alalım.

Hip-hop dansı, eskiden hip-hop dansı yapardık ve bu hep sokaklarda ya da dışarıda olurdu ve birisi "bu eşsiz bir hareket" derdi. Bunun yapıldığını hiç görmemiştim. Sonra biri bunu popülerleştirdi ve herkes bunu yapmak istiyor.

Ve ritim değişmeye başladı. Ritim ona uymaya başladı. Böylece onu yaratırsınız.

O zaman bu olur. Aynı şekilde tap dansı. Tap'e hiçbir zaman tap denmedi.

Çarpışma dansıydı. Herkes, hangi dinden, ırktan ya da başka bir şeyden olursa olsun, bundan hoşlanıyordu. Çok sevdiler.

Tabii şimdi de modernizasyonlardan, hareketi modernize etmekten bahsediyorsunuz. Hey, hadi bu konuda bir ders verelim. Şimdi daha popüler.

Hip-hop dersi veriyorlarmış ya da buck and wing dersi veriyorlarmış. Benim sloganım her zaman şudur. Dans popülerleşene kadar asla tanınmaz.

Yani bu işadamları geliyor ve diyor ki, hadi ders yapalım. Şimdi daha büyük bir kitleye ulaşıyorsunuz. Dışarı çıkmaya korkan insanlar bir sınıfa gidebiliyordu.

Bu bir açıdan çok iyi, ancak orijinal şekilde öğretmek ve bu şekilde tutmak için gerçekten para kazanan orijinal insanlara sahip değilseniz bu biraz tehlikeli. Sonra bunu öğreten ve şunu sevmiyorum, bunu sevmiyorum diyenler oluyor. Böylece bir şeyler seçmeye ve alıp koymaya başlarlar.

6) Riffler, soru/cevap müzikal hücreler ve müzikal cümleler, swing dans orkestrası ve dansçılar için kritik bir rol oynuyor mu sizce?

Chester Whitmore:Bence bu, sonunda daha acil ve daha enerjik ve daha hareketli bir hava veriyor. Biz buna müzik cümleleri aracılığıyla hareket diyoruz. Tamam, işte bir tane.

Saat 1 yönünde zıpla. Bu sadece bir melodi. Tamam, ve bu bir blues akoru.

Üçüncüsü. Yani, burada bir çağrı ve yanıt var. Sanki John Henrich bunu kelimelerle ifade ediyormuş gibi.

Şimdi, birisinin bir soru sorduğu ve diğerinin de hemen cevap verdiği bir arka plan var. Bekleyin. Kutsal sohbet!

Şimdi, bu bir blues cümlesiydi, yani bir durum oluşturuyordu. Bizim gibi durumu tekrarlıyorlar. Ve onu yıkıyorlar, yani yıkıyorlar, sondaki cevapla çözüyorlar.

Bunu rifflerle söylüyorlar. O riffler hikayeyi anlatıyor. İşte bu yüzden...

Ve bunu iki kez yaparlar. Ama üçüncü seferde. Değişir.

Ve sonra aciliyet yaratan belirli riffleriniz var. Mesela, oh, bu bir grup. Heyecanlanıyorsunuz.

Bazıları melodiktir. Rahatlayabilir ve "vay canına, bu çok iyi..." diyebilirsiniz. Mesela, içine girdiğinde.

Biz buna katmanlama diyoruz. Bunun üstüne katmanlama. İkinci seferde.

Buna ne deniyor? Katmanlama.

Şimdi üç şey oluyor. Kulaklarınız her şeyi duyuyor. Ama oluk ve ritim hala sallanıyor.

Yani bu sürücüyü çalıştırıyorsun. Ve duyuyorsun, oh, burada neler oluyor? Oh, burada neler oluyor?

Neler oluyor? Ama herkes uyum içinde çalışıyor. Çok şey öğreniyoruz.

Nereye gitmen gerekiyor? Şimdi onu bağırma korosu denen bir şeye götürmelisin. Bağıran koro.

Bir şarkının sonunda kullandığınız. Patlar. Heyecan yaratır.

Bu bir nakavt. Bu bir nakavt. Çocuklar, insanlar bunu duyunca çılgına dönüyor.

Cazda bunu çok fazla duymuyorum.

Bunlar çok önemli. Heyecan yaratın. Sizi herhangi bir yönde değiştirebilir.

Sizi gerçekten bilinçli yapıyor. Sizi bilinçli bir şekilde müziğin içinde yapar. Farklı yönlere gidin.

Sizi her yere götürebilir. Favorilerimden biri, tabii ki Basie'dir ve Ellington'ın çok melodik, güzel, bilirsiniz, şeyleri vardır. Ama favorilerimden biri Well Get It.

Dene bakalım. Evet. Aman Tanrım.

Katmanları var. Bağıran nakaratları var. Sadece kornolu bir topluluk olarak değil, aynı zamanda bireysel adamlar, trompet soloları ve içeri ve dışarı bir şeyler oluyor.

Üzerinde çok fazla katman var. Eğer Well Get That'i dinlerseniz, bilirsiniz, Şimdi trompet. İkinci trompet.

Sonra ikinci trompet "Bu ikinci" der. Birinci trompet, "Yani, bilirsin, iki parçayı da yapamam ama söyleyebilirim. Saksafon da "Bu saksafon." der. Çılgınca.

Oturdum ve bütün şarkıyı parçaladım. Nota nota, riff riff. Ve bana göre, onu sevdim.

Bu bir koreografın zevkidir. Bazıları için baş ağrısı olabilir ama koreografın zevkidir. Bestecinin ne yaptığını anladığınızda, her yere gidiyor.

Heyecan yaratır.