

Modal Cazın Müzik Psikolojisi Ve Yaratıcılıkla İlişkisi

Kerim Baki Kalan¹

Özet

Bu bölüm, modal cazın müzik psikolojisi ve yaratıcılık bağlamındaki etkilerini ele almaktadır. 1950’li yıllarda Miles Davis ve John Coltrane gibi öncü isimler tarafından caz repertuvarına kazandırılan modal caz, geleneksel cazın yoğun akor dizileri yerine modları temel almasıyla müzikal ve bilişsel süreçlerde köklü bir değişim yaratmıştır. Geleneksel cazın hızlı armonik ritmi doğaçlamayı sınırlarken, modal cazda aynı mod üzerinde uzun süre kalmak müzisyene daha geniş bir ifade alanı sunarak yaratıcılığın farklı boyutlarda açığa çıkmasına olanak tanımıştır.

Modal cazın doğaçlama sürecinde ortaya çıkan “akış” (flow) deneyimi, müzisyenin zaman algısını aşarak içsel bir yaratıcılık sürecine girmesini mümkün kılar. Bu durum, müzik psikolojisi açısından yalnızca teknik becerilerin değil, bilişsel esnekliğin, duygusal yoğunluğun ve estetik sezginin de önemini göstermektedir. Dinleyici açısından ise modal caz, sürekli değişen armonik beklentiler yerine tekrarlayan modal karar sesleri aracılığıyla daha meditatif, döngüsel ve zamandan bağımsız bir deneyim sunar.

Sonuç olarak modal caz, müzikal yaratıcılığın özgürlük ve disiplin arasındaki denge noktasını temsil eder. Bu tür, müzisyenler için teknik bir yenilik olmanın ötesinde, estetik, psikolojik ve felsefi bir ifade alanı sağlamaktadır. Müzik eğitiminde de modal cazın sunduğu yaratıcı yaklaşım, öğrencilere hem doğaçlama becerisi hem de bilişsel esneklik kazandırma potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda modal caz, hem bireysel yaratıcılığı hem de topluluk içindeki müzikal etkileşimi güçlendiren bir araç olarak değerlendirilebilir.

1 Dr.Öğretim Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, kbkalan@erzincan.edu.tr, 0009-0009-8444-3426

1. Modal Caz

Caz müziğinde 1950'lerden itibaren gerçekleşen dönüşüm müzikal bir devrim niteliğinde olmasının yanı sıra hem genel yaratıcılık kavramı hem de müzik psikolojisi kapsamındaki yaratıcılık açısından oldukça önemlidir. Bu dönüşümde ortaya çıkan en önemli stillerden biri ise geleneksel caz müziğinde kullanılan akor dizileri yerine kilise modlarının temel alındığı bir yaklaşım olan ve 1950'li yıllarda Miles Davis ve John Coltrane gibi öncü isimler tarafından caz repertuvarına kazandırılan modal cazdır. Geleneksel caz müziğinde hareketli armonik ritm ve hızlı ton değişimleri doğaçlamanın ana unsuruyken aynı mod üzerinde uzun süre kalınan modal caz doğaçlamacıya daha geniş bir ifade alanı tanıyarak doğaçlama çalımının seyrinde köklü bir değişime neden olmuştur[1],[2].

Geleneksel caz'dan modal caza bu dönüşüm, müzikte yaratıcılığa ilişkin psikolojik ve bilişsel süreçler hakkında bilgi edinmek için de oldukça elverişli bir zemin oluşturmaktadır. Bunun nedeni ise modal yapıyı temel alan doğaçlamanın müzisyenin anlık yaratıcılığını, ifade biçimini ve zihinsel esnekliğini ön plana çıkarmasıdır[3]. Bu nedenle modal caz, sadece caz müziğinin tarihçesi kapsamında değil, yaratıcılığa ilişkin araştırmalar, müzik eğitimi ve müzik psikolojisi bağlamında ele alınması önem teşkil eden bir olgudur.

Caz müziğinde doğaçlama, yapısı gereği "anlık bir yaratıcılık" sürecidir ve icra esnasında doğaçlamacının hem teknik birikimi hem de içsel ve estetik yeterliliği devrededir. Sunduğu zaman aralığının daha geniş, armonik çerçevesinin ise daha sınırlı olması nedeniyle modal cazda müzisyenin melodik ve ritmik açıdan özgün kombinasyonlar yaratması daha kolaydır. Bu sayede, psikolojik anlamda deneyimlenen akış duygusu (flow) daha güçlü hale gelir ve müzisyen zaman algısını düşünmek zorunda kalmadan tamamen ifade odaklı yoğun bir bilişsel süreç girer [4].

Modal caz, algısal anlamda sadece müzisyene değil, aynı zamanda dinleyiciye de farklı bir deneyim yaşatır. Geleneksel caz müziğinin sürekli ve hızlı biçimde değişen akor yapısı dinleyicide belirli beklentiler uyandırırken modal cazda tekrarlı biçimde duyurulan modal karar sesleri dinleyiciye zamandan bağımsız, daha meditatif ve daha dönüşlü bir müzikal atmosfer sunar[5]. Bu özelliğiyle modal caz hem müzisyenlerin hem de dinleyicilerin yaratma ve estetik deneyimleri üzerinde etki sahibidir.

Modal cazı tarihsel gelişim süreci, kuramsal temelleri ve müzik psikolojisi ve yaratıcılığa katkıları açısından ele alacak olan bu bölümde; özellikle Miles Davis'in *Kind of Blue* albümü ve John Coltrane'in *Impressions* ve *A Love*

Supreme gibi belirleyici nitelikteki eserleri bu türün müziksel ve psikolojik özelliklerinin kavranması açısından örnek olarak ele alınacaktır. Ardından modal cazın müzik eğitimi ve pedagojisine yönelik katkıları ile bireysel yaratıcılık ve topluluk etkileşimi üzerindeki etkilerine değinilecektir.

2.Modal Cazın Kısa Tarihçesi

2.1. Bebop Ve Armonik Yoğunluk (Modern Caz Öncesi)

20. yüzyılın ilk yarısında hızla gelişerek özellikle bebop döneminde armonide yoğunluğun ve akor geçişlerinde karmaşıklığın ön planda olduğu bir noktaya ulaşan caz müziğinde dizilerin hızlı biçimde ilerleyişi, icracıların teknik becerilerini ortaya koymaları için elverişli bir zemin yaratmakla birlikte bu durum doğaçlamaları ezgisel ve duygusal içerik açısından bazen sınırlandırmıştır[6].

Cazın en zor icra edilen türü olan Bebop'ta armonik çerçevenin dakikalar içinde bir çok kez değişmesi, müzisyenleri eserdeki akor değişimlerini neredeyse mekanik bir biçimde takip etmek zorunda bırakmıştır. Bu durum ise, teknik anlamda yeterliliği ön plana çıkarmakla birlikte doğaçlamada estetik bütünlüğünü kimi zaman geri plana itmiştir[7]. Bu bağlamda 1950'lerin sonuna gelindiğinde caz müzisyenleri daha sade fakat daha derinlikli bir anlatım arayışına girmiştir. Diziye dayalı yoğun armonilerin yerine daha uzun süre seslendirilen karar sesleri, doğaçlamada geniş bir ifade alanı açmış ve modal cazın doğuşuna zemin hazırlamıştır. [8].

2.2. George Russell ve Modal Cazın Kuramsal Çerçevesi

Modal cazın kuramsal temellerinin atılmasında büyük öneme sahip olan George Russell; 1953 yılında yayınladığı *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization* isimli kitabında armonik hiyerarşiyi akor dizileri yerine modları temel alarak oluşturma fikrini öne sürmüştür[9].

Russell'a göre Lydian modu, sesler arasındaki çekim bakımından daha dengeli bir merkez oluşturarak doğaçlamacının ezgisel özgürlüğünü arttırmaktadır.

Russell tarafından öne sürülen bu yaklaşım,müzisyenlere farklı bir düşünce biçimi kazandırmış olup bu yaklaşımda önemli olan hızlı ve sürekli bir şekilde değişen akorları çözümlemek yerine belirli bir modun kullanımı ile sunulan ezgisel olasılıkları keşfetmektir[10].Bunun sonucunda, doğaçlamada öncelik dikey (armoniye dayalı) yaklaşımdan yatay (ezgisel) yaklaşıma kaymış ve ezgisel hatların gelişimi ön plana çıkmıştır. Böylece

caz müziğinde doğaçlama , dikey (armonisel) düşünceden yatay (melodik) düşünceye kaymış ve melodik hatların gelişimi ön plana çıkmıştır.

2.3. Miles Davis ve *Kind of Blue*

1959 tarihinde yayınlanan ve modal caz'ın uygulamadaki en güçlü örneklerinden birisi olan *Kind of Blue* albümünde Miles Davis, Russell'ın kuramsal önerilerini doğaçlama estetiği içerisinde somutlaştırmıştır[11]. Albümde yer alan *So What* ve *Flamenco Sketches* gibi parçalar, tek bir modun içerisinde uzun süre kalınması ile doğaçlamacıya geniş bir ifade alanı sunar.Yalnızca iki modun (Dorian Re minör ve Es Dorian minör) kullanıldığı *So What*'ın sahip olduğu bu sade yapı müzisyenlerin ezgisel yaratıcılıklarını özgürce geliştirmelerine olanak tanımıştır[12]. Trompet tonu ile Davis, saksofon doğaçlamaları ile Coltrane ve piyanodaki yumuşak dokunuşları ile Bill Evans bu albümde modal cazın minimalistik ve derin yapısını ortaya koymaktadır.

2.4. John Coltrane

Kind of Blue'nın ardından modal caz'ın sınırlarını daha da genişleten John Coltrane; *A Love Supreme* ve *Impressions* gibi albümlerinde tek bir modal merkez üzerinde yaptığı uzun süreli doğaçlamaları ile müzikal ifade biçimine spiritüel ve mistik bir boyut katmıştır[13]. Bu yaklaşımı ile Coltrane modal cazın hem bir armonik yenilik hem de felsefi bir arayış olduğunu ifade etmektedir. Modların kullanımı onun müziğinde doğaçlamanın ötesinde doğüstü bir deneyim aracına dönüşür[14]. Bu durum müzik psikolojisi açısından ele alındığında yaratıcı süreçlerin teknik yeterliliğin haricinde zihinsel, duygusal ve spiritüel boyutlara da sahip olduğunu göstermektedir.

2.5. Modal Caz ve 1960'lar Sonrası Etkileri

1960'lardan itibaren sadece caz alanında değil aynı zamanda rock, funk ve dünya müziği üzerinde de etkili olan modal yaklaşım özellikle Jazz Fusion türünde elektronik enstrümanlarla birleşerek yeni ifade biçimleri ortaya çıkarmıştır[15]. Avrupalı caz müzisyenleri de bu dönemde modal yapıyı benimseyerek yerel halk müzikleri ile sentezlemişlerdir. Böylece modal caz, yalnızca bir caz akımı olarak kalmamış; evrensel müzik kültüründe yaratıcılığı ve doğaçlamayı teşvik eden bir paradigma haline gelmiştir [16].

3. Modal Cazın Kuramsal Yapısı ve Psikolojik Boyutları

3.1. Kuramsal Temeller ve Mod Kavramı

Merkezinin ortaçağ'dan bu yana dizisel bir materyal olarak kullanılan **mod kavramını** alan modal caz, her biri kendine özgü bir dizi yapısı,

çekim noktaları (finalis) ve duygusal karakterlerle tanımlanan bu modlar sayesinde majör ve minör tonaliteden melodik karakterler açısından önemli farklılıklar gösterir [17]. Örneğin hüznü ve melankolik karakteri ile bilinen **Dorian modu**, altıncı derecesinin tizleştirilmesi ile umutlu bir parlaklık izlenimi de verebilir. Daha gerilimli ve egzotik bir karaktere ihtiyaç duyulduğunda ise Phrygian modu en iyi seçenektir. Karakterlerdeki bu zengin çeşitlilik, doğaçlamaya dayalı yaratıcılıkta teknik açıdan olduğu kadar duygusal farklılıklara da olanak sağlar[18].

Aynı zamanda George Russel'ın modların ezgisel olduğu kadar armonik organizasyonda kullanılabileceğine yönelik bakış açısı, müzisyenlerin akordizi ilişkisine dayanan geleneksel mantıktan sıyrılarak ezgisel materyal geliştirmede daha özgür olmalarına olanak sağlamıştır. [19].

3.2. Doğaçlama ve Modal Yaklaşım

Modal cazda doğaçlama esnasında müzisyen elindeki belirli bir modun sunduğu materyali birçok farklı şekilde keşfetme imkanı bulmakta, hızlı bir armonik ritmi ve sık değişen akor dizilerini barındırmayan bu yaklaşımda doğaçlamacı müzikal zenginliği ezgisel keşifler/çeşitlemeler ve ritmik dönüşümler yoluyla elde etmektedir. [20].

Bu bağlamda doğaçlamanın yönü, “nasıl daha fazla akor çözümlemesi yapılır” sorusundan ziyade, “tek bir mod içerisinde hangi melodik ve ritmik olasılıklar keşfedilebilir” sorusuna kaymakta ve icracının zihinsel yükünü azaltarak yaratıcılığa daha fazla enerji ayırmasına olanak tanımaktadır[21]. Örneğin John Coltrane'in *Impressions* adlı eserinde tek bir mod üzerinde uzun sololar geliştirmesi, modun farklı yüzeylerini ortaya çıkaran bir müzikal keşif niteliği taşır. Burada icracının amacı, aynı armonik zeminde melodiye odaklanarak mümkün olan en geniş melodik çeşitliliği ortaya koymaktır [22].

3.3. Psikolojik Boyut: Yaratıcılık ve Bilişsel Süreçler

Modal caz, müzik psikolojisi açısından incelendiğinde, doğaçlamanın bilişsel boyutları üzerinde bizlere çok önemli bazı ipuçları sunmaktadır. Psikolojik araştırmalar, doğaçlamanın yalnızca teknik bilgi ile değil, aynı zamanda **kısa süreli bellek**, **duygusal ifade** ve **yaratıcılık** süreçleriyle de yakından ilişkili olduğunu göstermektedir [23].

Modların uzun süre devam etmesi, icracıya zihinsel olarak “akış” (flow) durumuna girme olanağı verir. Bu durum, Mihaly Csikszentmihalyi'nin tanımladığı yaratıcı akış teorisiyle örtüşmektedir. Bu teoriye göre teknik zorluklarla mücadele etmek zorunda olmayan icracı, kendini tamamen

müzikal ifadeye kaptırarak zaman algısını kaybedebilir ve zihinsel bir akış durumuna geçebilir. Böyle bir yaratıcı süreç hem icracı hem de dinleyici açısından yoğun bir estetik tatmin yaratmaktadır [24].

Ayrıca modların sağladığı serbestlik, doğaçlamacıya kendi duygusal kimliğini müziğe yansıtmaya fırsatı sunar. Bu, yaratıcı özgüvenin artmasını ve müzikal benliğin gelişimini destekleyen psikolojik bir süreçtir [25].

3.4. Modal Caz ve Duygusal İfade

Her modun sahip olduğu kendine özgü duygusal karakter, modal cazın psikolojik etkilerini anlamak açısından kritik öneme sahiptir. Örneğin her ne kadar bağlama göre farklılık gösterebilse ve göreceli olarak yorumlanabilse de Dorian modu genellikle “melankolik ama umutlu” olarak, Lydian modu ise “aydınlık ve yükseltici” olarak tanımlanır [26]. Benzerine ortadoğu ve Hint müzik kültürlerinde de rastlanan dizilere ait karakteristik özelliklerdeki bu duygusal çeşitlilik, doğaçlamacının bir çok farklı ruh halini ifade etmesine olanak vermektedir.

Dinleyici açısından ise modal caz, tonal cazdan farklı bir algı deneyimi sunmakta, armonik değişimlerin azlığı, dinleyicinin dikkatini melodik ve ritmik detaylara yöneltmektedir. Bu durumun dinleyicide yarattığı meditasyona benzer bir odaklanma ve dinginlik duygusu modal cazı değerli kılan en önemli sonuçlardan biridir[27]. Örneğin Coltrane’in *A Love Supreme* albümünde modal doğaçlamalar, yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda spiritüel bir tecrübe olarak algılanmış; dinleyiciler, bu müziği yalnızca işitsel değil, aynı zamanda duygusal ve metafiziksel bir deneyim olarak yorumlamışlardır [28].

3.5. Yaratıcılık, Risk Alma ve Özgürlük

Modal cazın sunduğu serbestlik, doğaçlamacıların risk almasını teşvik eden bir ortam yaratmakta; icracılar doğaçlama esnasında, melodik motifleri farklı varyasyonlarla işleyebilmekte, ritmik yapıları genişletebilmekte veya tınısal denemeler yapabilmektedirler. [29]. Bu özgürlük, müzik psikolojisinde “yaratıcı özgürlük alanı” olarak tanımlanabilecek bir deneyimi temsil eder. İcracının, hata yapma kaygısından sıyrılarak daha özgün fikirler geliştirebileceği bir ortam sağlaması modal cazı yalnızca bir müzik türü değil, aynı zamanda yaratıcılığı teşvik eden zihinsel ve psikolojik bir ortam haline getirmektedir. [30].

4. Modal Cazın Yaratıcılığa Katkıları ve Uygulamalı Yönleri

4.1. Yaratıcılığın Temel Unsurları ve Modal Caz

Yaratıcılık, hem bilişsel psikolojide hem de sanat kuramlarında, var olan unsurların yeniden düzenlenmesi ve farklı bağlamlarda özgün biçimde kullanılması olarak tanımlanır [31]. Caz doğaçlaması ise bu tanımın adeta ete kemiğe bürünmüş hali olarak kabul edilebilir. Bu tanım bağlamında düşünüldüğünde modal cazın geleneksel armonik kısıtlamaları kaldırarak icracılara daha geniş bir yaratıcı alan sunduğu açıkça görülebilir.

Akorların sık değişmediği bir bağlamda, müzisyenler melodik, ritmik ve tınısal olanaklara çok derin bazı detaylara kadar inebilecek ölçüde yoğunlaşma imkanı elde etmektedir. Modal caz bu yönüyle yaratıcılığın **esneklik (flexibility)** ve **akıcılık (fluency)** boyutlarını beslemekte [32] aynı zamanda anlık karar verme süreçlerinde icracıyı daha özgür kıldığı için **özgünlük (originality)** düzeyini de arttırmaktadır.

4.2. Doğaçlamada Yenilikçi Yaklaşımlar

Modal cazın en önemli katkılarından biri, doğaçlama sürecinde yenilikçi yaklaşımların doğmasına imkân vermesidir. Tonal cazda sık akor değişimlerinin yarattığı zorunluluk, doğaçlamacıyı çoğu zaman teknik çözümler üretmeye yönlendirirken modal caz, aynı mod üzerinde uzun süre kalmayı mümkün kılarak, müzisyene derinlemesine keşif fırsatı sunmaktadır. [33].

Miles Davis'in *So What* adlı eserinde görüldüğü üzere, yalnızca iki akor (D Dorian ve E Dorian) üzerine kurulu yapı, doğaçlamacıya melodik varyasyonları genişletme imkânı vermekte, bu durum, doğaçlamanın yalnızca teknik bir problem çözme etkinliği değil, aynı zamanda sanatsal bir keşif süreci olduğunu göstermektedir. [34].

4.3. Grup İçi Etkileşim ve Kolektif Yaratıcılık

Modal caz yalnızca bireysel yaratıcılığı değil, aynı zamanda **kolektif yaratıcılığı** da teşvik etmektedir. Uzun süreli modülasyonlar veya durağan armonik zeminler, grup üyeleri arasındaki etkileşimi arttıracak bir zemin yaratmakta; bu zeminde bas, davul ve piyano gibi enstrümanlar doğaçlamacıya yalnızca eşlik etmekle kalmayıp, aynı zamanda müzikal diyalogun aktif bir parçası haline gelmektedir [35].

Örneğin Coltrane dörtlüsünün performanslarında, davulcu Elvin Jones'un ritmik varyasyonlarının, doğaçlamanın yönünü belirleyen güçlü bir unsur olarak öne çıktığı görülebilir. Bu tür etkileşimler, cazın doğasında yer

alan “anlık iletişim/etkileşim” kavramını pekiştirerek yaratıcılığı kolektif bir süreç haline getirmektedir.[36].

4.4. Psikolojik Perspektif: Risk Alma ve Özgüven

Yaratıcılık literatüründe risk alma, özgün fikirlerin ortaya çıkabilmesi için temel bir koşul olarak kabul edilir. Modal caz, doğaçlamacıya hata yapma kaygısından uzak, görece güvenli bir ortam sağlamakta; akor değişimlerinin sınırlı olması, müzisyenin melodik fikirlerini daha cesurca denemesine olanak vermektedir[37].

İcracının **özgüven** düzeyini arttıran bir süreç olarak modal caz, özellikle genç müzisyenler için , hem teknik gelişim hem de psikolojik dayanıklılık açısından önemli bir öğrenme alanı sunmakta; müzisyenin hata yapmaktan korkmadan deneyim kazanmasına ve yaratıcılığın bu deneyim aracılığıyla gelişmesine doğrudan katkıda bulunmaktadır [38].

4.5. Eğitimde Modal Cazın Kullanımı

Müzik eğitimi açısından modal caz, öğrencilerin yaratıcılığını geliştirmek için güçlü bir araçtır. Öğrenciler, modların sunduğu özgürlük sayesinde doğaçlamaya daha kolay adım atabilmelerini sağlayan bu yöntem, onlara geleneksel armoni kurallarının karmaşıklığından uzak net bir başlangıç noktası sağlar [39].

Örneğin öğrencilerin Dorian modu üzerinde basit melodiler üretmeleri, hem işitsel farkındalıklarını hem de doğaçlama becerilerini geliştirmelerine yardımcı olabilir Bu uygulama, öğrencilere müziği yalnızca yazılı notalardan değil, kulak yoluyla öğrenme ve içselleştirme alışkanlığı kazandırır [40].

4.6. Modal Caz ve Kültürel Yaratıcılık

Modal cazın yaratıcılığa yönelik en önemli katkılarından biri de kültürler arası müzikal etkileşimleri teşvik etmesidir. Mod kavramı, yalnızca Batı müziğine özgü olmayıp Orta Doğu, Hint ve Türk müziğinde de kendine özgü modal sistemler (makam, raga vb.) uzun süredir kullanılmaktadır. Modal caz, yapısı ve esnekliği gereği bu geleneksel materyallerle ve kültürel öğelerle doğal bir bağ kurarak kültürel çeşitliliği müziksel yaratıcılığın bir parçası haline getirmektedir[41].

Bu duruma verilecek en iyi örneklerden birisi Miles Davis’in *Sketches of Spain* albümünde İspanyol müzik kültüründen aldığı geleneksel modal yapıları, caz doğaçlamasıyla harmanlamasındaki başarısıdır. Bu tür çalışmalar, modal cazın ortaya koyduğu etkileşimin yalnızca bireysel değil, aynı

zamanda kültürel düzeyde de gerçekleşerek kapsamında barındırdığı yaratıcı olanakları bambaşka bir boyuta taşıdığını göstermektedir.[42].

4.7. Dinleyici Deneyimi ve Yaratıcı Algı

Yaratıcılık yalnızca icracıya özgü olmayıp dinleyiciyi de aktif olarak sürece dahil eden bir olgudur. Daha önce de belirtildiği gibi modal cazın en önemli karakteristiklerinden biri olan armonik hareketlerdeki sınırlılık, dinleyicinin melodik detaylara adeta meditatif biçimde odaklanabilmesini ve yaratıcı bir algı süreci başlatabilmesini mümkün kılar. Böylelikle dinleyici, müzikteki küçük değişiklikleri ve detayları daha dikkatli takip edebilme ve kendi zihinsel süzgecinden geçirerek kendi kişisel deneyimleri/evreni dahilinde almış olduğu bu girdiden farklı anlamlar üretebilme imkanına sahip olmaktadır[43].

Psikolojik açıdan bu durum, dinleyicinin “ortak yaratıcı deneyime” katılması olarak yorumlanabilir [44]. Böylece modal caz, yalnızca sahnedeki müzisyenler için değil, dinleyiciler için de yaratıcı bir süreç haline gelmektedir.

5. SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME

Modal caz, caz tarihinin en önemli kırılma noktalarından birini oluşturmakla birlikte, müziksel yaratıcılığın farklı boyutlarını gözler önüne seren özgün bir deneyim alanıdır. Bu çalışmada, modal cazın doğuşu, tarihsel bağlamı, müzikolojik temelleri ve yaratıcılığa olan katkıları çeşitli yönleriyle ele alınmıştır ve elde edilen bigiler dahilinde yorumlanmaya çalışılmıştır.

5.1. Bulguların Genel Özeti

Araştırmanın ortaya koyduğu en önemli bulgulardan biri, modal cazın doğaçlama süreçlerine getirdiği özgürlüktür. Geleneksel tonal cazın hızlı akor değişimlerine dayalı doğaçlama anlayışı, müzisyenleri teknik bir sınavdan geçirirken; modal caz, yapısı ve niteliği itibarı ile icracılara daha uzun süreli keşifler ve melodik derinlikler için bir zemin hazırlamaktadır. Bu durum, yaratıcılığın yalnızca teknik beceriye indirgenemeyeceğini, aksine müzikal ifade ve bireysel keşiflerle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Bir diğer bulgu, modal cazın grup içi etkileşimi güçlendirici niteliğidir. Uzun süreli modal yapılar, icracılar arasında iletişimi artırmış ve kolektif yaratıcılığın önünü açması nedeniyle ortaya çıkan bu özellik, yalnızca caz için değil, tüm müziksel topluluklar için yaratıcı iş birliği açısından esin- ilham verici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca, modal cazın yalnızca Batı müziği içinde değil, Doğu modal gelenekleriyle de doğal bir bağ kurabildiği görülmüştür. Bu durum, kültürel

çeşitliliğin müzikal yaratıcılığın zenginleşmesine katkıda bulunduğunu kanıtlamaktadır.

5.2. Müzik Eğitimi Açısından Sonuçlar

Müzik eğitiminde özellikle doğaçlama öğretimi için önemli bir araç olan modal caz, yapısı gereği öğrencilerin karmaşık armonik yapılar, hızlı akor değişimleri ve buna bağlı teknik dizisel uygulamalardan uzak bir bağlamda doğaçlamaya adım atabilmesini ve böylelikle yaratıcılıklarını daha serbest bir biçimde geliştirebilmesini sağlayabilir.

Psikolojik açıdan ele alındığında ise modal caz, öğrencilerin doğaçlama uygulamaları yoluyla **özgüven** kazanmalarını ve teknik yeterliliklere adapte olamama ve hata yapma korkusunu aşmalarını sağlayabilecek bir niteliğe sahiptir. Müzik eğitiminin yalnızca teknik boyutuyla değil, aynı zamanda kişisel gelişim boyutuyla da ele alınması gerektiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, modal cazdan müzik ve doğaçlama eğitiminde bir araç olarak yararlanmanın oldukça faydalı olacağı düşünülmektedir.

5.3. Genel Değerlendirme

Sonuç olarak modal cazın, müziksel yaratıcılığın hem bireysel hem de kolektif düzeyde gelişmesine katkıda bulunan bir yaklaşım olduğu ve yalnızca caz müzisyenleri için değil, farklı müzik türleriyle ilgilenen besteci ve icracılar için de alternatif bir ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Modal cazın kendine has niteliklerinden kaynaklı esneklik, sadece bireyler arası değil aynı zamanda kültürler arası etkileşimleri de teşvik etmekte, böylelikle müziğe yaratıcı bir iletişim dili olarak evrensel bir boyut katmaktadır.

Gelecekte yapılacak çalışmalarda, modal cazın farklı kültürlerdeki karşılıklarının (örneğin Türk müziğinde makam, Hint müziğinde raga) farklı boyutları ile incelenmesi ve bu sistemlerin caz doğaçlamasıyla birleştirilmesinde ne tür yeni yaklaşımların kullanılabileceğinin denenmesi/araştırılması ve modal altyapı üzerinde gerçekleştirilen doğaçlama çalışmalarının müzik eğitiminde yaratıcılık üzerinde sağlayacağı katkılara yönelik çalışmalar, hem müzikoloji hem de müzik pedagojisi alanı açısından oldukça önemli olacaktır.

Kaynakça

1. Berliner, P. (1994). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. University of Chicago Press.
2. Davis, M. (1959). *Kind of Blue* [Album]. Columbia Records.
3. Kania, A. (2017). The philosophy of jazz. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2017 Edition).
4. Gridley, M. C. (2003). *Jazz Styles: History and Analysis*. Prentice Hall.
5. Kernfeld, B. (Ed.). (2002). *The New Grove Dictionary of Jazz*. Macmillan.
6. Martin, H., & Waters, K. (2006). *Essential Jazz: The First 100 Years*. Thomson Schirmer.
7. Miller, R. (1996). *Modal Jazz Composition and Harmony, Volume 1–2*. Advance Music.
8. Terefenko, D. (2014). *Jazz Theory: From Basic to Advanced Study*. Routledge.
9. Loui, P., Przysinda, E., Aklaff, P., Maves, K., Arkin, C., & Zeng, T. (2016). *Jazz improvisation as a model of the creative process: Heightened perceptual awareness and sensitivity*. *Psychology of Music*, 44(3), 506-523.
10. Roger T. Dean & Freya Bailes. (2018). Cognitive Processes in Musical Improvisation. In G. E. Lewis & B. Piekut (Eds.), *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies, Volume 1* (pp. -). Oxford University Press.
11. Nettl, B. (2009). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press.
12. Monson, I. (1996). *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. University of Chicago Press.
13. Sarath, E. (2010). *Improvisation, Creativity, and Consciousness: Jazz as Integral Template for the Twenty-First Century*. SUNY Press.
14. Gioia, T. (2011). *The History of Jazz* (2nd ed.). Oxford University Press.
15. Priestley, B. (1989). *Inside Jazz Improvisation*. Advance Music.
16. Pressing, J. (1988). Improvisation: Methods and models. In J. A. Sloboda (Ed.), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition* (pp. 129–178). Oxford University Press.
17. Sawyer, R. K. (2003). *Group Creativity: Music, Theater, Collaboration*. Lawrence Erlbaum Associates.
18. Huron, D. (2006). *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. MIT Press.
19. Johnson-Laird, P. N. (2002). How jazz musicians improvise. *Music Perception*, 19(3), 415–442.
20. Cooke, M. (2017). Improvisation in music. *Grove Music Online*. Oxford University Press.

21. Nicholson, S. (2014). *Jazz and Culture in a Global Age*. University of California Press.
22. Borgo, D. (2005). *Sync or Swarm: Improvising Music in a Complex Age*. Continuum.
23. Sarath, E. (1996). A new look at improvisation. *Journal of Music Theory Pedagogy*, 10, 1–29.
24. Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. Harper Perennial.
25. Nettl, B., & Russell, M. (1998). In the course of performance: Studies in the world of musical improvisation. University of Chicago Press.
26. George Russell. (1953). *The Lydian Chromatic Concept of Tonal Organization*. Concept Publishing Company.
27. Telesco, P. (1998). Modal harmony in jazz and beyond. *Journal of Jazz Theory and Practice*, 7(2), 5–22.
28. Kratus, J. (1995). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, 26(1), 27–38. <https://doi.org/10.1177/025576149502600103>
29. Waters, K. (2011). *The studio recordings of the Miles Davis Quintet, 1965–68*. Oxford University Press.
30. Elliott, D. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. Oxford University Press.
31. Guilford, J. P. (1967). *The Nature of Human Intelligence*. McGraw-Hill.
32. Sternberg, R. J. (Ed.). (1988). *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*. Cambridge University Press.
33. BaileyShea, M. (2018). Modal mixture and modal jazz: Interactions between classical theory and jazz practice. *Music Theory Online*, 24(3).
34. Giddins, G., & DeVeaux, S. (2009). *Jazz*. W.W. Norton.
35. Monson, I. (1997). *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. University of Chicago Press.
36. Barrett, F. J. (1998). Creativity and improvisation in organizations: Implications from jazz. *Organization Science*, 9(5), 605–622.
37. Bailey, D. (1993). Creative practice in modal frameworks. *Improvisation Studies*, 2(1), 33–51.
38. Sawyer, R. K. (2011). *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. Oxford University Press.
39. Azzara, C. D. (1993). The effect of audiation-based improvisation techniques on learning and retention. *Journal of Research in Music Education*, 41(4), 328–342.

40. Campbell, P. S. (2004). *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press.
41. Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology*. University of Illinois Press.
42. Washburne, C. (1997). The Spanish tinge in jazz. *Black Music Research Journal*, 17(1), 1–20.
43. Meyer, L. B. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. University of Chicago Press.
44. Clarke, E. (2005). *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford University Press.

