

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ
YAKLAŞIMININ FUSION VE SONRASI ROCK
STİLİNDE ELEKTRİK GİTAR İCRALARI
ÜZERİNE YANSIMALARI**

**BUĞRA PARACIK
18740011**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT**

**İSTANBUL
2021**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ
YAKLAŞIMININ FUSION VE SONRASI ROCK
STİLİNDE ELEKTRİK GİTAR İCRALARI
ÜZERİNE YANSIMALARI**

**BUĞRA PARACIK
18740011
ORCID: 0000-0002-7085-3311**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT**

**İSTANBUL
2021**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ
YAKLAŞIMININ FUSION VE SONRASI ROCK
STİLİNDE ELEKTRİK GİTAR İCRALARI
ÜZERİNE YANSIMALARI**

**BUĞRA PARACIK
18740011**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 10.08.2021

Tezin Savunulduğu Tarih: 13.07.2021

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad İmza

Tez Danışmanı

: Doç. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT

Jüri Üyeleri

: Doç. Dr. Hakan BAĞCI

Dr. Öğr. Üyesi Ece Merve YÜCEER

**İSTANBUL
TEMMUZ 2021**

ÖZ

SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ YAKLAŞIMININ FUSION VE SONRASI ROCK STİLİNDE ELEKTRİK GİTAR İCRALARI ÜZERİNE YANSIMALARI

Buğra Paracık
Temmuz, 2021

1920’lerde gitarist Eddie Lang’in eşliksiz akorsal solo icrası, gitarın yaygınlaşmasıyla birlikte banjo müzisyenlerinin gitara doğru eğilim göstermesine ve *plectrum guitar* (pena gitar) isimli bir stilin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. *Plectrum guitar* (pena gitar), özellikle stil dahilinde gerçekleşen solo icralarla akor melodi yaklaşımının temeli niteliğindedir. Stil, 1940’larda cereyan eden bebop dönemiyle birlikte bir sonraki aşama olan akor melodi yaklaşımına dönüşmüştür. Akor melodi yaklaşımı, armoni ve melodinin tek gitarda aynı anda çalındığı bir yaklaşımdır. Yaklaşım dahilinde kullanılan araçların, rock’taki solo elektrik gitar icralarındaki görünürlüğü bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu kapsamda rock’ın daha fazla gitar odaklı bir formu olan enstrümantal rock göz önünde bulundurulmuştur. Araştırmada akor melodi düzenlemeleri ve 1969’dan günümüze kadar olan rock’taki solo elektrik gitar icraları incelenmiştir. İncelemeler transkripsiyonlar üzerinden yapılmış olup, akor melodi yaklaşımında kullanılan araçların, rock’taki solo elektrik gitar icralarıyla adaptasyonu üzerine çalışılmıştır. Yapılan incelemede akor melodi pratiklerinde akorların, çift basışların (*dyad/double stop*) ve bas hatlarının en temel üç araç olduğu görülmektedir. Rock’taki icralarda akorların ve çift basışların diyatonik ve diyatonik dışı (*non-diatonic*) olarak kullanıldığı ve bas hatlarının ise genellikle akorların kök seslerinden oluştuğu görülmektedir. Aynı zamanda bas hattı pedal ses ya da bir bas efekti olarak da kullanılmıştır. Bazı icralarda ise yalnızca akorun kök sesi tutularak melodinin seslendirildiği de görülmektedir. Zaman içinde rock, müzikal olarak her ne kadar değişse de akor melodideki araçlar daima kullanılmaya devam etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Caz, Akor Melodi, Rock, Funk, Fusion, Elektrik Gitar, Solo Gitar

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF THE CHORD MELODY APPROACH IN SOLO JAZZ GUITAR ON ELECTRIC GUITAR PERFORMANCES IN ROCK STYLE DURING AND AFTER THE FUSION

Buğra Paracık
July, 2021

In the 1920s, guitarist Eddie Lang's unaccompanied chord solo performance, with the spread of the guitar, led banjo musicians to tend towards the guitar and a style called plectrum guitar emerged. Plectrum guitar is the basis of the chord melody approach, especially with solo performances within the style. The style evolved into the next stage, the chord melody approach, with the bebop era in the 1940s. The chord melody approach is an approach where harmony and melody are played simultaneously on a single guitar. The visibility of the elements used in chord melody approach in solo electric guitar performances in rock formed the starting point of this study. In this context, instrumental rock, which is a more guitar-oriented form of rock, was taken into consideration. In the research, chord melody arrangements and solo electric guitar performances in rock from 1969 to the present were examined. The examinations were made through transcriptions and the adaptation of the elements used in the chord melody approach with the solo electric guitar performances in rock has been studied. In the examination, it is seen that chords, dyads (double stops) and bass lines are the three most basic elements in chord melody practices. In rock performances, chords and dyads are used as diatonic and non-diatonic, and the bass lines are generally consist of root notes of chords. The bass line is also used as pedal note or a bass effect. In some performances, it is also seen that the melody is performed by keeping only the root note of the chord. Although rock has changed musically over time, the elements in the chord melody always continue to be used.

Keywords: Jazz, Chord Melody, Rock, Funk, Fusion, Electric Guitar, Solo Guitar

ÖN SÖZ

Yapılan kaynak araştırması sonucu ülkemizde solo caz gitar yaklaşımlarından olan akor melodi yaklaşımı ve rock'taki solo elektrik gitar icraları ile adaptasyonuna dair akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu kapsamda, çalışmanın bu alana katkı sağlayabileceği kanaati oluşmuştur. Türkiye'de caz gitar ve akor melodi yaklaşımı hakkında araştırma yapmak isteyenlerin bu araştırmadan faydalanabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın her aşamasında bilgisini ve emeklerini büyük bir içtenlikle benimle paylaşan değerli tez danışmanım Doç. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Almış olduğum dersler boyunca önerdikleri kaynaklarla çalışmanın şekillenmesine katkıda bulunan değerli hocalarım Prof. Dr. Turan SAĞER'e, Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL'a, manevi olarak her zaman destek olan değerli hocam Prof. Dr. Ayrin ERSÖZ'e ve Süleyman SÜER'e, müzikal olarak bana yön veren başta babam Fahri PARACIK'a ve hem müzikal, hem de akademik olarak bugünlere gelmeme vesile olan annem Nuray PARACIK, kardeşlerim Tuba ATİKER PARACIK ve Merve PARACIK'a sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Temmuz, 2021

Buğra PARACIK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Caz ve Gitar.....	1
1.1.1. Swing Dönemi	4
1.1.1.1. Swing Döneminde Gitar	5
1.1.2. Bebop Dönemi	9
1.1.2.1. Bebop Döneminde Gitar	13
1.1.3. Cool Dönem.....	15
1.1.3.1. Cool Dönemde Gitar	16
1.1.4. Fusion Dönemi.....	19
1.1.4.1. Fusion Döneminde Gitar.....	22
1.2. Cazın Fusion Döneminde Etkileşime Girdiği Stillerin ve Stillerdeki Gitar İcralarının Özellikleri	25
1.2.1. Rock Müzik.....	25
1.2.1.1. Enstrümantal Rock.....	28
1.2.2. Funk Müzik.....	36
1.3. Problem	38
1.4. Alt Problemler	38
1.5. Amaç, Önem ve Hedef.....	39
1.6. Araştırmanın Sayıltısı	39
1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları	39
1.8. İlgili Araştırmalar.....	40

2.	YÖNTEM.....	43
2.1.	Araştırma Modeli	43
2.2.	Evren Örneklem Grubu	43
2.3.	Veri Toplama Araçları	43
3.	BULGULAR.....	44
3.1.	Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	44
3.1.1.	Akorlar	44
3.1.1.1.	Üç Sesli Akorlar (<i>Triad</i>)	47
3.1.1.2.	Dar Serim Akor Seslendirilmeleri (<i>Close Voicing</i>)	48
3.1.1.3.	Geniş Serim Akor Seslendirilmeleri (<i>Open/Spread Voicing</i>).....	49
3.1.1.4.	<i>Drop</i> Akor Seslendirilmeleri (<i>Voicing</i>)	49
3.1.1.5.	<i>Shell</i> Akor Seslendirilmeleri (<i>Voicing</i>).....	51
3.1.1.6.	Kesirli (<i>Slash</i>) Akorlar	51
3.1.2.	Çift Basışlar (<i>Dyad/Double Stop</i>)	51
3.1.3.	Bas Hattı	54
3.2.	İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	55
3.2.1.	Paralel Hareket (<i>Parallel Motion</i>)	55
3.2.2.	Karşıt Hareket (<i>Contrary Motion</i>)	56
3.2.3.	Ortak Ses (<i>Common Tone</i>).....	57
3.2.4.	Akorların Arka Planda Uzatılması.....	57
3.2.5.	Blok Akorlar (<i>Block Chords</i>).....	57
3.2.6.	Karşı Melodiler (<i>Counter Melodies</i>).....	58
3.2.7.	Kısa Akor Vurguları	59
3.3.	Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular.....	59
3.4.	Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	64
3.5.	Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	66
4.	SONUÇ.....	70
	KAYNAKÇA	76

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Bebop Dizileri.....	12
Tablo 2: Caz, Rock ve Funk Gitar Karşılaştırılması	65

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Banjo	2
Şekil 2: Lonnie Johnson-Çift Basışlar ve Bas Hattı	2
Şekil 3: Lonnie Johnson- Eksiltilmiş (Diminished) 7 Akorlar	3
Şekil 4: Eddie Lang-Melodik İcra	3
Şekil 5: Eddie Lang-A Little Love, A Little Kiss (Eşliksiz Akorsal Solo)	3
Şekil 6: Swing Gitar	4
Şekil 7: Swing.....	5
Şekil 8: Charlie Christian ve Gibson ES-150 Elektrik Gitarı	6
Şekil 9: A Smo-o-o-th One (Charlie Christian'ın Melodik Doğaçlaması)	6
Şekil 10: Shivers (Charlie Christian'ın Çift Basış Kullanımı)	6
Şekil 11: Django Reinhardt ve Selmer Maccaferri Petit Bouche Gitarı	7
Şekil 12: La Pompe.....	8
Şekil 13: Django Reinhardt-My Serenade (Doğaçlama İcrası)	8
Şekil 14: Django Reinhardt-Oktavlı Çalım Yaklaşımı.....	8
Şekil 15: Django Reinhardt-Çift Basışlar	8
Şekil 16: Django Reinhardt-Manoir de Mes Rêves (Drop Akorlar).....	9
Şekil 17: Gershwin I Got Rhythm (Rhythm Changes).....	10
Şekil 18: Thelonious Monk-52nd Street Theme Song (Contrafact).....	12
Şekil 19: Barney Kessel ve Gibson ES-150	13
Şekil 20: Barney Kessel Akor Melodi İcrası	14
Şekil 21: Barney Kessel Akor Solo İcrası	14
Şekil 22: Miles Davis-Budo (Korno ve Tuba Kullanımı)	16
Şekil 23: Wes Montgomery-Yesterdays (Oktavlı Çalım Yaklaşımı).....	17
Şekil 24: Wes Montgomery-Akor Solo İcrası	17
Şekil 25: Wes Montgomery-Alt Dört Telde Drop Akor Seslendirilmeleri	17
Şekil 26: Wes Montgomery Akor Melodi İcrası	18
Şekil 27: Richard Rodgers ve Lorenz Hart-Have You Met Miss Jones? (Joe Pass Transkripsiyonu)	18

Şekil 28: Joe Pass-‘Round Midnight Transkripsiyonu (Bas ile Melodi Hattı Seslendirilmesi ve Arpej).....	19
Şekil 29: Herbie Hancock-Bossa Nova Kullanımı	21
Şekil 30: Miles Davis-Sus 4 Akorlar	21
Şekil 31: Sert Gövdeli (Solid Body) Elektrik Gitar.....	22
Şekil 32: John McLaughlin.....	23
Şekil 33: Mahavishnu Orchestra-Bird Of Fire.....	24
Şekil 34: John McLaughlin-Waltz For Bill Evans (Akor Melodi)	24
Şekil 35: Allan Holdsworth-The Things You See	25
Şekil 36: Blues ve Rock Ritimleri	26
Şekil 37: Duane Eddy-Rebel-‘Rouser	28
Şekil 38: Dick Dale-Misirlou.....	29
Şekil 39: Jimi Hendrix-Little Wing	30
Şekil 40: Frank Zappa-Willie The Pimp.....	30
Şekil 41: Frank Zappa (Funk ile Benzer Ritmik Yapı).....	31
Şekil 42: Eddie Van Halen-Eruption ve Tapping Tekniği.....	32
Şekil 43: Vinnie Moore-In Control	33
Şekil 44: Jason Becker-Perpetual Burn	33
Şekil 45: Steve Vai-The Animal (Swing Hissiyatı).....	34
Şekil 46: Eric Johnson-East Wes.....	34
Şekil 47: Polyphia-G.O.A.T.	36
Şekil 48: James Brown-Papa Don’t Take No Mess.....	37
Şekil 49: Funk’ta Gitar Ritmi	38
Şekil 50: James Brown-Give It Up Or Turnit A Loose (Melodik Riff)	38
Şekil 51: Beautiful Love Melodi ve Akor Sembolleri.....	45
Şekil 52: Beautiful Love Akor Melodi Düzenlemesi	45
Şekil 53: G13 Akoru ve G Mixolydian Dizisi	45
Şekil 54: Cheek to Cheek Melodi ve Akor Sembolleri	46
Şekil 55: Cheek to Cheek Akor Melodi Düzenlemesi (Genişletilmiş Akorlar)	46
Şekil 56: Üç Sesli Majör Akor ve Çevrimleri	47
Şekil 57: Üç Sesli Minör Akor ve Çevrimleri	47
Şekil 58: Üç Sesli Eksiltilmiş (Diminished) Akor ve Çevrimleri	48
Şekil 59: Üç Sesli Artık (Augmented) Akor ve Çevrimleri	48
Şekil 60: Üç Sesli Suspended Akorlar.....	48

Şekil 61: Do Majör 7'li Dar Serim Akor Seslendirilmesi (Close Voicing) ve Çevrimleri	49
Şekil 62: Do Majörde Dar ve Geniş Serim Akor Seslendirilmeleri (Close ve Open/Spread Chord Voicing).....	49
Şekil 63: Drop 2 Akor Seslendirilmesi.....	49
Şekil 64: Drop 3 Akor Seslendirilmesi.....	50
Şekil 65: Drop 4 Akor Seslendirilmesi.....	50
Şekil 66: Drop 2 ve 3 Akor Seslendirilmesi	50
Şekil 67: Drop 2 ve 4 Akor Seslendirilmesi	50
Şekil 68: Do Majör 7'li Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing).....	51
Şekil 69: Kesirli (Slash) Akorlar	51
Şekil 70: Diatonik Çift Basışlar	52
Şekil 71: Joe Pass-On Green Dolphin Street (Diatonik Dışı Çift Basışların Kullanımı)	52
Şekil 72: Açık Beşli (Power) Akorlar ile 3. ve 7. Derecelerden Oluşan Çift Basışlar	53
Şekil 73: Django Reinhardt ve Oktavlar.....	53
Şekil 74: Wes Montgomery ve Oktavlar	53
Şekil 75: Pedal Ses Şeklinde Gerçekleşen Bas Hattı.....	54
Şekil 76: April In Paris Akor Melodi Düzenlemesi ve Bas Hattı.....	54
Şekil 77: Joe Pass-‘Round Midnight (Vekil Akorlar ve Kromatik Bas Yürüyüşü) ..	55
Şekil 78: Paralel Hareket (Parallel Motion)	56
Şekil 79: Karşıt Hareket (Contrary Motion).....	56
Şekil 80: Ortak Ses (Common Tone).....	57
Şekil 81: Akorların Arka Planda Uzatılması	57
Şekil 82: Blok Akorlar (Block Chords).....	58
Şekil 83: Basta Karşı Melodi (Counter Melody).....	58
Şekil 84: Arpejin Karşı Melodi (Counter Melody) Olarak Kullanımı	58
Şekil 85: Kısa Akor Vurguları.....	59
Şekil 86: Jimi Hendrix-Jelly 292 (Diatonik Olmayan Üç Sesli Akorlar ve Bas Efektı)	60
Şekil 87: Jimi Hendrix-Jelly 292 (Bas Efektı ve Melodik İcra)	60
Şekil 88: Frank Zappa-Willie The Pimp (3'lü Aralıklardan Oluşan Çift Basışların Kullanımı ve Akor Solo Adaptasyonu).....	60

Şekil 89: Jeff Beck-Come Dancing (Kök Seslerden Bas Efekti, Çift Basışlar ve Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing) Kullanımı).....	61
Şekil 90: Steve Vai-Burnin' Down The Mountain (Melodi Odaklı Akorlar ve Tonik Pedal Şeklinde Bas Hattı).....	61
Şekil 91: Stevie Ray Vaughan-Riviera Paradise (Üç Sesli ve Genişletilmiş Akorlar ile Çift Basışlar)	62
Şekil 92: Steve Morse-Country Colors (Bas Efekti ve 6'lı Aralıklardaki Çift Basışların Kullanımı)	62
Şekil 93: Eric Johnson-East Wes (Oktavlar, Üç Sesli Suspended Akorlar ve Kesirli (Slash) Akorlar).....	63
Şekil 94: Andy Timmons-Electric Gypsy (Akorların Kök Sesinden Oluşan Bas Hattı ve Melodi Seslendirilmesi)	63
Şekil 95: Steve Vai-Tender Surrender (Oktavlı Çalım Yaklaşımı, Dörtlülerle Kurulan (Quartal) Üç Sesli Akorların ve Diyatonic Olmayan Çift Basışların Kullanımı).....	63
Şekil 96: Chon-Bubble Dream (Kısa Akor Vurguları, Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing) ve Çevrim Akor Kullanımı).....	64
Şekil 97: Polyphia-G.O.A.T. (Oktavlar ve Bas Efekti)	64
Şekil 98: Andy Timmons-Bohemian Rhapsody (Eşliksiz Akor Melodi Düzenlemesi)	64
Şekil 99: Dick McDonough ve Carl Kress Duo-Stage Fright	67
Şekil 100: Frank Victor-Pick It And Play It (Solo)	68
Şekil 101: Carl Kress-Helena (Çift Basışlar).....	68
Şekil 102: Carl Kress-Helena (Akor Seslendirilmeleri)	68

1. GİRİŞ

Araştırmanın problemi, alt problemleri, amacı, önem ve hedefi, sayıltısı, sınırlılığı ve araştırmayla ilgili literatür çalışmaları giriş bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca caz ve caz gitar ile birlikte rock ve funk stilleri ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Swing dönemi öncesinde gitarın yaygınlaşmaya başladığı Chicago dönemindeki gitar icralarına değinilmiş olup, elektrik gitarın swing döneminde icat edilmesi sebebiyle dönemlere spesifik olarak swing dönemiyle başlanmıştır. Ayrıca modern anlamda akor melodi yaklaşımının bebop döneminde cereyan etmesi dolayısıyla da bebop ve sonraki dönemlerde gitar icraları yoğun olarak akor melodi üzerinden ele alınmıştır.

1.1. Caz ve Gitar

Caz, tanımlanması zor olan, köklerinde Afrika, Avrupa ve Karayipler'i barındıran bir müzik stilidir (Martin, Waters, 2008, 17). 1920'ler ve 1930'larda müzisyenlerin dans için yarattıkları caz, bebop döneminde stildeki modernleşmeyle birlikte müzisyen müziğine dönüşmüştür. 1920'lerden önce Afrika-Amerika banjo ritmik yapılarının marş müzikleriyle birleşmesinden doğan ve cazın temelinde yer alan ragtime, 1920'lerde caza doğru bir geçiş dönemi yaşamıştır (Küçükarslan, 2013, 6). Fakat daha yaşlı New Orleans müzisyenleri cazı ragtime'in biçimsel yapısına göre icra etmişlerdir (Martin, Waters, 2008, 43).

Caz denildiği zaman akla ilk gelen çalgılar, genellikle trompet, saksafon, klarnet ve kontrbas gibi çalgılardır (Crawford, [10.02.2020]). Gitar ise sahip olduğu geniş armonik (dikey) ve melodik (yatay) olanaklarıyla zaman içerisinde kullanıldığı bütün müzik stillerindeki gibi cazda da önemli bir yere sahip olmuştur.

1920'ler Chicago döneminden önce cazın sürekli etkileşime girdiği blues'da banjo ve çelik telli akustik gitar yer alırken cazın kökeni olan ragtime ve New Orleans stillerinde banjo kullanılmıştır. Fakat yine de caz orkestralarında telli çalgılar çok fazla yaygınlaşamamıştır. Bunun sebebi üflemeli çalgılara karşı telli çalgıların yeterli sese sahip olmamasıdır. Şekil 1'de banjo görülmektedir.



Şekil 1: Banjo

Deering Boston 17-Fret Tenor Banjo, [12.02.2020],
<https://banjo.com/product/deering-boston-17-fret-tenor-banjo/>.

Chicago döneminde, orkestralardaki sesin yumuşamasıyla birlikte ritim kısmında üç telli çalgı kullanılmıştır. Bunlar, banjo, bas ve çelik telli akustik gitardır. Gitarın yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte bu dönemde özellikle Lonnie Johnson ve Eddie Lang isimleri ön plana çıkmıştır. Lonnie Johnson aslen bir blues gitaristi olmasına karşın, icralarıyla dikkat çekmiş ve Duke Ellington’la beraber 1928 yılında *The Mooche* ve *Misty Morning* isimli parçaları kaydetmiştir (Crawford, [10.02.2020]). Bu parçalarda çelik telli akustik gitar kullanan Johnson, melodik (*single-note soloing*) icralarda bulunmuştur. Ayrıca Lonnie Johnson’ın, kökeni olan blues stilindeki solo icralarında akorları, çift basışları ve bas hattını kullandığı da görülmektedir (Şekil 2).



Şekil 2: Lonnie Johnson-Çift Basışlar ve Bas Hattı

Stefan Grossman. Stefan Grossman’s Early Masters of American Blues Guitar: Lonnie Johnson.
(USA: Alfred, 1993), 88.

Lonnie Johnson'ın bir diğer özelliği, cazın sonraki dönemlerinde de çok sık görülen, çift tritondan¹ oluşan eksiltilmiş (*diminished*) 7'li akorları çok sık kullanmasıdır (Şekil 3).



Şekil 3: Lonnie Johnson- Eksiltilmiş (Diminished) 7 Akorlar

Stefan Grossman. Stefan Grossman's Early Masters of American Blues Guitar: Lonnie Johnson. (USA: Alfred, 1993), 89.

Chicago döneminde ön plana çıkan bir diğer gitarist olan Eddie Lang ise, ilk müzik eğitimini bir İtalyan metodu olan *solfeggio* ile almıştır (Crawford, [05.01.2021]). Kemancı John Venuti'yle birlikte uzun yıllar çalan Lang, Blue Blowers isimli orkestrada müzikal olgunluğa erişmiştir. Eddie Lang, Lonnie Johnson gibi çelik telli akustik gitar kullanmış olup, genellikle melodik icralarda bulunmuştur (Şekil 4).



Şekil 4: Eddie Lang-Melodik İcra

Feeling My Way (Eddie Lang Part), [05.01.2021],
<http://leyoy.free.fr/feeling/feelingL.pdf>.

Fakat Eddie Lang'ın 1927 tarihli *A Little Love, A Little Kiss* isimli eşliksiz bir solo icrası da bulunmaktadır. Bu icrasında akorsal çalım yaklaşımını benimseyen Eddie Lang, cazın sonraki dönemlerinde de çok sık görülen *drop* ve kesirli (*slash*) akorları kullanmıştır (Şekil 5).



Şekil 5: Eddie Lang-A Little Love, A Little Kiss (Eşliksiz Akorsal Solo)

A Little Love, A Little Kiss, [05.01.2021],
<http://leyoy.free.fr/AlittleLove/AlittleLove.pdf>.

¹ Triton: 3 tam sestem oluşan ve artık 4'lü ya da eksik 5'liye karşılık gelen aralıktır.

Bu akorsal icra, Chicago dönemi için sadece bir istisna olmasına karşın, *plectrum guitar* (pena gitar) olarak da adlandırılan stilin, diğer bir deyişle çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) penayla gerçekleştirilen icraların kapısını açmıştır.

Ayrıca Lonnie Johnson ve Eddie Lang'ın birlikte çaldıkları kayıtları da mevcuttur.

1.1.1. Swing Dönemi

1930'larda cereyan eden Swing dönemi, cazın daha da geliştiği ve büyük orkestra yani *big band* kavramının ortaya çıktığı dönemdir. Bir büyük orkestra 15-17 kişiden oluşmaktadır. (Crawford, [10.02.2020]). Bu dönemde Duke Ellington, Harry James, Glenn Miller ve Benny Goodman'ın orkestraları uluslararası popüler müzik pazarına hâkim olmuşlardır (Stacy, Henderson, 1999, 621). Ayrıca Kansas'tan Count Basie Orkestrası da bu dönemin en ünlü orkestralarından birisidir.

Swing dönemindeki büyük orkestralarda çalgılar dört bölüme ayrılmaktadır. Bunlar; trompetler, trombonlar (trompetler ve trombonlar birlikte brass grubu olarak da adlandırılmaktadır), saksafon ve ilişkili çalgıların oluşturduğu nefesliler (*reed*) ile genellikle piyano, gitar, bas ve davuldan oluşan ritim kısmıdır (Martin, Waters, 2008, 90-91).

Bastaki *walking bass line* yaklaşımı 1930'ların ortalarından itibaren swing döneminde kullanılmaya başlamıştır. Bu kapsamda bas, dört vuruşluk bir ölçünün tüm vuruşlarını sabit bir şekilde dörtlük notalarla çalarak zamanı tutma rolünü üstlenmiştir. Senkoplu akorsal figürler ile soloiste eşlik eden piyanonun yanı sıra davul, bütün orkestrayı bir arada tutan ve orkestrayı sürükleyen en temel çalgı olmuştur. Ayrıca davulcular *hi-hat*'i kapalı pozisyonda tutarak iki ve dördüncü vuruşu hafifçe vurgulamaya yine swing döneminde başlamışlardır (Martin, Waters, 2008, 93). Bu stil, sonraki dönemlerde de cazın en belirgin özelliklerinden birisi haline gelmiştir. Gitar ise yine iki ve dördüncü vuruşların hafif vurgulandığı ve her ölçünün dört tane dörtlük notadan oluşan akorlar ile seslendirildiği eşlik rolünü üstlenmiştir (Şekil 6).



Şekil 6: Swing Gitar

Fred Sokolow, *Swing Guitar*. (Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 2003), 23.

Orkestralardaki ritmik yapı, topluluk için itici güç olan senkoplu ya da düz swing'tir (Şekil 7). Swing, *shuffle* ritme dayanmaktadır (Stacy, Henderson, 1999, 621). Bu ritmik anlayış, cazın sonraki dönemlerinde de devam etmiştir.



Şekil 7: Swing

Jody Fisher, Rhythm Guitar Encyclopedia. (Alfred Publishing Co., Inc., 1996), 26.

Doğaçlamalar ise yine swing stilinde olup genellikle sekizlik notaların kullanıldığı cümlelerden oluşmuştur. Cümlelerin arasında uzun boşluklar bırakılmamış ve akıcı bir şekilde icra edilmiştir. Daha fazla majör gamlardaki akorlara dayanan diyatonik bir yapının mevcut olduğu dönemin müziğinde armoni tonal bir yapıdadır. Sonraki dönemlerde ise swing daha deneysel ve genişletilmiş akorlarla icra edilerek daha farklı çokseslendirmelere ve akor-dizi ilişkisi bağlamında daha karmaşık doğaçlamalara sahne olmuştur. Fakat dönemin içinde 6'lı ve 7'li akorların yanı sıra zaman zaman 9'lu akorlar kullanılmıştır (Martin, Waters, 2008, 124).

1.1.1.1. Swing Döneminde Gitar

Swing döneminin en önemli özelliklerinden birisi elektrik gitarın icat edildiği dönem olmasıdır. Elektrik gitarın icadı caz orkestralarında dengeleri değiştiren bir gelişme olmuştur. Bu dönemde elektrik gitar caza hemen adapte olmuş ve gitar orkestralarda daha fazla ön plana çıkmaya başlamıştır. Cazda, günümüzde kullanılan tasarımıyla (İspanyol stili) ilk elektrik gitar kaydını 1938 yılında George Barnes yapmıştır (Fordham, [07.04.2020]). Fakat bu dönemde ön plana çıkan isim Charlie Christian olmuştur. Charlie Christian, caza büyük katkı sağlayan ve sonraki dönemlerde en fazla ilham alınan gitaristlerden birisi olmuştur. Gibson firmasının üretmiş olduğu ES-150 (*Electric Spanish*) model boş gövdeli (*hollowbody*) elektrik gitarı ile John Hammond vasıtasıyla Benny Goodman orkestrasında çalan Charlie Christian, elektrik gitarın caza ilk büyük adımını atmasına sebep olmuştur (Şekil 8).



Şekil 8: Charlie Christian ve Gibson ES-150 Elektrik Gitarı

Charlie Christian With His Gibson ES-150, [10.04.2020],
<https://tr.pinterest.com/pin/303359724871605404/>.

Performanslarındaki ritmik akıcılık ile birlikte düzenlemelerde ve doğaçlamalarda akorların üzerine çaldığı melodiler ve çift basışlarla bebop dönemine de ışık tutan Christian, aynı zamanda cazda elektrik gitarın icadından sonraki modern solo gitarın da kilometre taşlarından birisi olmuştur. Ayrıca Charlie Christian, icralarında kullandığı motifler, modülasyonlar, diziler, 9’lu (bemol ve natürel), 11’li, 13’lü (bemol ve natürel) gibi aralıklar ve alışılmadık ritimlerle cazın gelişimine katkı sağlamıştır (Fox, 1964, 1988). Charlie Christian’ın melodik icraları için şekil 9’daki *A Smo-o-o-th One* ve çift basış kullanımı için ise şekil 10’daki *Shivers* isimli parçalar gösterilmiştir.



Şekil 9: A Smo-o-o-th One (Charlie Christian’ın Melodik Doğaçlaması)



Şekil 10: Shivers (Charlie Christian’ın Çift Basış Kullanımı)

Dan Fox, Charlie Christian: The Art Of The Jazz Guitar.
(Regent Music Corporation, 1964, 1988), 22.

1930’larda ön plana çıkan gitaristlerden bir diğeri ise Django Reinhardt’tır. Django Reinhardt, aslen Belçikalı bir gitarist olup, günümüzde halen icra edilen *manouche* (*gypsy* (çingene)) cazın öncüsüdür. Bir karavan yangınında sol elindeki iki parmağının kullanılamaz hale gelmesine karşın kendi stilini oluşturmuştur. Reinhardt’ın müziğinde Eddie Lang’in (*plectrum guitar*) etkileri açıkça görülmektedir. Müzik kariyerinde bir saksafon markası olan Selmer ile gitar yapımcısı Mario Maccaferri iş birliğinin ürettiği çelik telli akustik gitarları kullanmıştır. Bu firma Django Reinhardt’ın destekçisi olmuş ve Django Reinhardt bu firmanın birçok gitarını kullanmıştır. Reinhardt’ın kullandığı bu gitarlar günümüzde de kullanılan *manouche* gitarların arketipleri olarak dikkat çekmektedir. Şekil 11’de Django Reinhardt ve Selmer Maccaferri *petit bouche* olarak da adlandırılan oval delikli akustik gitarı görülmektedir.

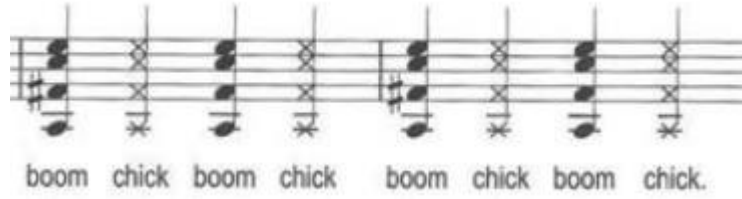


Şekil 11: Django Reinhardt ve Selmer Maccaferri Petit Bouche Gitarı

1932: the Selmer Maccaferri Guitar, [11.04.2020], <https://www.selmer.fr/histdetail.php?id=41>.

Django Reinhardt kariyerinin çoğunda swing çalmış ve genellikle icra ettiği hızlı melodik doğaçlamaları ile ünlenmiştir. Fakat Django Reinhardt’ın icra etmiş olduğu swing, tam anlamıyla kendi stilindedir. Bu bağlamda eşlikte *la pompe*² olarak adlandırılan bir yaklaşım kullanmıştır (Şekil 12).

² *La Pompe*: Pompa olarak çevrilebilecek olan *la pompe*, perküsyonu taklit eden bir ritim şeklidir. Örnek; birinci vuruş davul, ikinci vuruş trampet vb.



Şekil 12: La Pompe

Bertino Rodman, Gypsyjazz Guitar: Volume I. (Alfred), 26.

Django Reinhardt'ın melodik doğaçlamalarında ise 16'lık ve 32'lik notaları kullandığı dikkat çekmektedir. Swing'in 8'liklerine karşın bu bir farklılık olarak ön plana çıkmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13: Django Reinhardt-My Serenade (Doğaçlama İcrası)

Patrick Moulou, Max Robin, Jean-Philippe Watremez, The Ultimate Django's Book: Complete Django. (Clamart, Fransa: Bookmarkers International), 64.

Oktavları en efektif şekilde icra eden isim olarak cool dönemden itibaren Wes Montgomery ön plana çıkmıştır. Fakat Django Reinhardt da icralarında oktavları ve farklı aralıklardaki çift basışları kullanmıştır (Şekil 14) (Şekil 15).



Şekil 14: Django Reinhardt-Oktavlı Çalım Yaklaşımı

Patrick Moulou, Max Robin, Jean-Philippe Watremez, The Ultimate Django's Book: Complete Django. (Clamart, Fransa: Bookmarkers International), 59.



Şekil 15: Django Reinhardt-Çift Basışlar

Patrick Moulou, Max Robin, Jean-Philippe Watremez, The Ultimate Django's Book: Complete Django. (Clamart, Fransa: Bookmarkers International), 173.

Ayrıca Django Reinhardt'ın icralarında *drop* akor seslendirilmeleri de görülmektedir (Şekil 16).



Şekil 17: Gershwin I Got Rhythm (Rhythm Changes)

Dr. Mark Watkins, Rhythm Changes, [11.05.2021],
https://www.academia.edu/6819941/Rhythm_Changes.

Dönemin öncü müzisyenleri olarak trompetçi Dizzy Gillespie, gitarist Charlie Christian, piyanist Thelonious Monk, davulcu Kenny Clarke ve alto saksafonist Charlie Parker olarak kabul edilmektedir (Britannica, [23.04.2020]). Bebop, dans müziği olan swing'in aksine bir dinleme müziği olarak ön plana çıkmış olup, bu dönemde swing düzenlemelerine ara verilmiştir. Ayrıca 1950'lerde bebop'ın hızı ve yoğunluğu ile gospel ve blues'un birleşmesi sonucunda hard bop stili ortaya çıkmıştır.

Büyük orkestraların yerini daha küçük orkestralara bıraktığı bebop döneminde gruplar genellikle 6 ya da 7 müzisyenden oluşmuştur. İki ya da üç nefeslinin yanı sıra ritim kısmında genellikle piyano, bas ve davul yer almıştır. Parçaların yüksek tempolu ritimlerle icra edilmesi bebop döneminin en belirgin özelliklerinden birisi olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda swing dönemine göre ritimlerde daha düzensiz

vurgular kullanan davulcuların yanı sıra, piyanistler doğaçlamalarda sol elleriyle kısa, *staccato* akorlar basarken sağ elleriyle ise nefesliyle benzer cümleler icra etmişlerdir (Martin, Waters, 2008, 134). Bas ise bebop'ta cazın değişen karakteriyle uyumlu olarak sadece akor seslerini çalmak yerine daha cümlesel bas yürüyüşleriyle swing dönemindeki gibi zamanı tutma rolünü üstlenmiştir.

Teknik olarak önceki dönemlerde, temelde diyatonik bir müzik olan caz, bebop döneminde kullanılan 12 sesli kromatik diziyile birlikte soloistler için oldukça geniş bir armonik alana sahip olan bir müziğe dönüşmüştür (Britannica, [10.04.2020]). Bebop döneminde melodiler, popüler şarkılar ya da düzenlemeler yerine virtüözite seviyesi yüksek doğaçlamalar ön plana çıkmıştır. Cazın önceki dönemlerinde iki ya da daha fazla ölçü boyunca çalınan bir akorun yerine, bebop'ta ölçüler orijinal dizinin dışındaki notaları da içeren akorlarla doldurulmuştur (Stacy, Henderson, 1999, 54). Geleneksel caz armonisine eklenen diyatonik olmayan (*non-diatonic*) vekil akorlar (*chord substitution*), caz müziğin daha fazla genişlemesine ve derinleşmesine, diğer bir deyişle daha karmaşık bir yapıya bürünmesine sebep olmuştur. Dönemde ayrıca natürel ve altere sesler içeren genişletilmiş 9'lu, 11'li ve 13'lü akorlar kullanılmıştır. Kullanılan bu akorlar, akor-dizi ilişkisi doğrultusunda soloistler için doğaçlamalarda geniş bir alan oluşturmıştır. Bebop dönemindeki eleştirmenler bu akorlar doğrultusunda çalınan notaların yanlış notalar olduğunu söylemişlerdir (Martin, Waters, 2008, 134). Ayrıca bebop döneminde kullanılan akorlardaki triton yoğunluğu da dikkat çekmektedir.

Doğaçlamalar, daha fazla Gershwin'den ilham alınarak oluşturulan akor yürüyüşleri, blues akor yürüyüşü ve popüler parçaların düzenlemeleri üzerine swing dönemiyle benzer şekilde sekizlik notalarla icra edilmiştir. Bu yapı günümüzde de kullanılmaktadır. Ayrıca popüler parçaların armonik yapıları üzerine yazılan yeni melodilerle yapılan eserler yine bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu duruma *contrafact* denilmektedir. Şekil 18'de Thelonious Monk'un *52nd Street Theme* isimli parçasının, George Gershwin'in *I Got Rhythm* parçasının bir *contrafact*'ı olduğu görülmektedir.



Şekil 18: Thelonious Monk-52nd Street Theme Song (Contrafact)

Thelonious Monk-52nd Street Theme, [12.05.2021], <https://imgv2-2-f.scribdassets.com/img/document/390545309/original/fe554de7e0/1617198855?v=1>.

Ayrıca dönemin müziğine ait dört adet dizi (gam) de bulunmaktadır. Fakat bu diziler diyatonik yedi sesli (*heptatonic*) yerine, içerisinde kromatik geçişler de barındıran sekiz sesli (*octatonic*) dizilerdir (Levine, 1995) (Tablo 1).

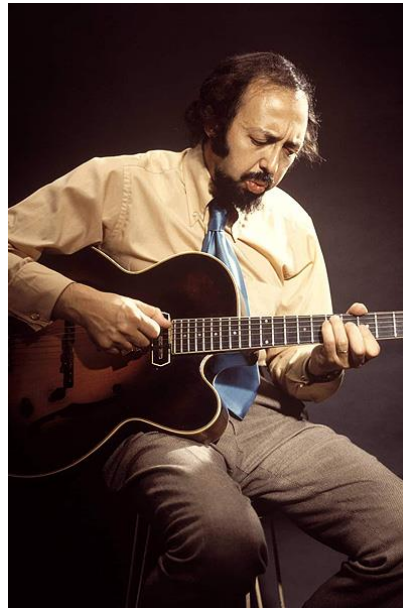
Tablo 1: Bebop Dizileri

Bebop Dominant	Bebop Major	Bebop Dorian	Bebop Melodik Minör
1-2-3-4-5-6-b7-7	1-2-3-4-5-#5-6-7	1-2-b3-3-4-5-6-b7	1-2-b3-4-5-#5-6-7
C-D-E-F-G-A-Bb-B	C-D-E-F-G-G#-A-B	C-D-Eb-E-F-G-A-Bb	C-D-Eb-F-G-G#-A-B

1.1.2.1. Bebop Döneminde Gitar

Bebop döneminin özellikleriyle tam olarak uyumluluk gösteren gitar, bu dönemde daha farklı bir yapıya bürünerek cazdaki solo çalgı konumunu sağlamlaştırmıştır. Ayrıca *plectrum guitar*'ın (pena gitar) modern şekli olan akor melodi yaklaşımının cereyan ettiği dönem yine bebop dönemi olmuştur. Akor melodi yaklaşımı iki şekilde açıklanabilmektedir. Birincisi, caz orkestralarındaki melodik çalgıların kolektif bir biçimde oluşturduğu armoninin gitar üzerindeki yansımaları, ikincisi ise spesifik olarak gitarda melodi hattının akorlar ve çift basışlar ile çokseslendirmesinin yapılmasıdır.

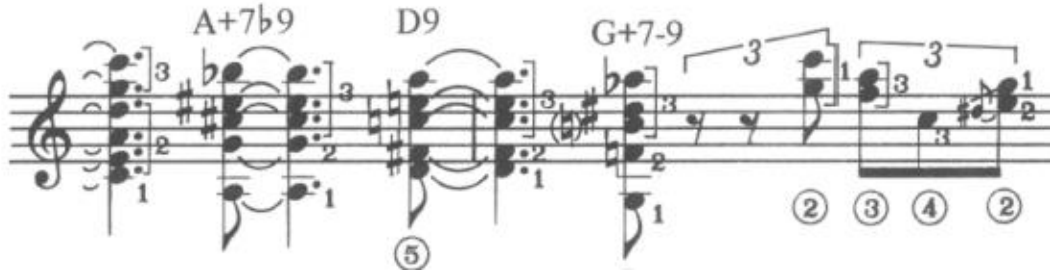
Bu dönemde Charlie Christian'ın daha genç jenerasyonu olan ve onun tekniğini daha da ilerleten isimler ön plana çıkmıştır. Bunlardan birisi Charlie Christian'ın çalışmalarından esinlenerek bunları kendi müziğiyle birleştiren ve onun için *Salute to Charlie Christian* isimli bir parça besteleyen gitarist Barney Kessel'dır. Barney Kessel, bebop dönemi boyunca neredeyse tüm müzisyenlerle birlikte çalışmıştır. Barney Kessel'in kariyerinin çoğunda kullandığı gitar, idolü olan Charlie Christian'ın kullanmış olduğu manyetikle modifiye edilmiş olan Gibson firmasının ürettiği ES-350 model elektrik gitardır (Şekil 19).



Şekil 19: Barney Kessel ve Gibson ES-150

Gibson Barney Kessel 1968 Factory Black, [26.04.2020],
<https://www.mattsguitar.shop/en/vendors/gibson-barney-kessel-1968-factory-black>.

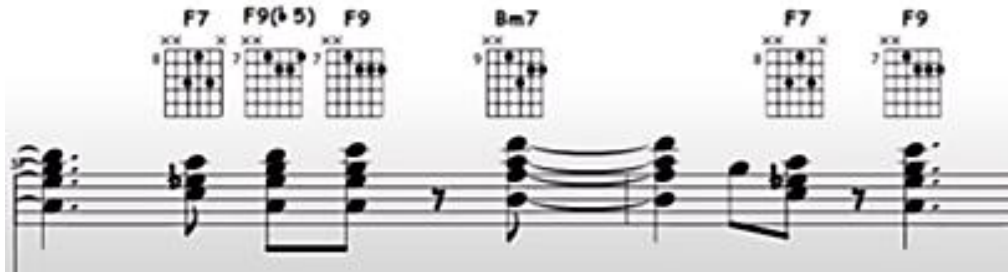
1940’ların en popüler gitaristlerinden birisi olan Barney Kessel, sadece bebop stiline özgü değil, sonraki dönemlere ait özellikler de sergilemiştir. Barney Kessel’in en güçlü yanı, gitarist George Van Eps ve piyanist Art Tatum’un tarzlarından geliştirdiği akor melodisi olmuştur (Ingram, 2001, 21). Bu bağlamda Kessel, melodiyi efektif bir şekilde kullandığı akorlar ve çift basışlar ile armonize ederek ve akorların en kalın seslerinden oluşturduğu ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleştirdiği bas hatlarını ekleyerek icra etmiştir (Şekil 20). Ayrıca Barney Kessel’in bas hattını pedal olarak seslendirdiği parçalara da rastlanmaktadır.



Şekil 20: Barney Kessel Akor Melodi İcrası

Barney Kessel, The Jazz Guitar Artistry Of Barney Kessel.
(San Diego, USA: Windsor Music Co., 1992), 17.

Barney Kessel’in orkestra içinde icra ettiği akor soloları⁴ da mevcuttur. Akor solo yaklaşımı, yine bebop döneminde doğaçlamaların ön planda olması sebebiyle kullanılan bir yaklaşımdır. Bu bağlamda Barney Kessel doğaçlama melodileri akorlarla armonize ederek icra etmiştir (Şekil 21).



Şekil 21: Barney Kessel Akor Solo İcrası

A Foggy Day-Barney Kessel (Transcription), [27.04.2020],
<https://www.youtube.com/watch?v=iPEBAH0dq5o>.

⁴ Akor solo, eşlikli ya da solo icralarda doğaçlama melodinin akorlar ile seslendirildiği bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır. Orkestra içinde icra edilen akor sololarda bas hattı genellikle kontrbas ya da bas gitara bırakılmaktadır. Bu bağlamda orkestra içindeki akor solo icralarının daha fazla alt tellerde gerçekleştiği görülmektedir.

Modern anlamda bebop döneminde cereyan eden akor melodi yaklaşımı, en önemli özelliklerinden birisi melodi odaklılık olan cool dönemle daha da uyumlanmış ve bu dönemde yaklaşım daha da gelişmiştir.

1.1.3. Cool Dönem

Cool dönem, cazda 1940'ların sonunda cereyan eden bir dönemdir. Fakat kayıt şirketleri "cool caz" terimini 1953 civarında kullanmaya başlamışlardır (Martin, Waters, 2008, 153). Yapısı ve fikirleri aracılığıyla 1950'lerin yeni caz akımlardan olan *West Coast*'u da etkileyen cool caz, yüksek sesli ve yüksek tempolu olan bebop'a göre daha yumuşak sesli, daha az *vibratolu* ve daha rahat tempolu bir stildir. Bu bağlamda cool cazın, bebop'ın içinden çıkmasına rağmen bebop'a karşı bir hareket olduğu görülmektedir. *Birth Of Cool* isimli bir albümü olan Miles Davis'in yanı sıra Gerry Mulligan, Chet Baker, the Modern Jazz Quartet, Dave Brubeck ve Stan Getz cool cazın gelişiminde önemli roller üstlenmişlerdir (Martin, Waters, 2008, 155).

Henry Martin ve Keith Waters, cool cazın önemli isimlerinin icralarında vurguladıkları özellikleri şu şekilde sıralamışlardır:

- Kısıtlama,
- Lirizm,
- Müzikal alanlar,
- Kontrpuan,
- Daha sessiz dinamik aralıklar,
- Doğaçlamalar arası oluşturulmuş pasajlar ve yazılı girişler içeren geniş düzenlemeler,
- Klasik müziğin çalgı seçimine etkisi (Martin, Waters, 2008, 153).

Teknik olarak bebop döneminde cazın karmaşık bir yapıya dönüşmesi, cool dönemin melodik ve armonik yapısı üzerinde de etkili olmuştur. Cool cazda kompozisyonlar bebop'a göre daha karmaşık bir yapıda olabilmektedir. Ayrıca doğaçlamaların ön planda olduğu bebop'a karşılık, cool dönemde doğaçlamaların yanı sıra düzenlemeler de oldukça önemlidir. Bu durum melodi ve melodik yaratıcılığın, bu dönemin en önemli özelliklerinden birisi olduğunu göstermektedir. Daha rahat tempolu olan cool caz icralarında, ayrıca cümleler arasında önceki dönemlere göre daha fazla boşluklar bırakılmıştır. Yatay çalgıların yenilenmiş kolektif kontrapuntal icralarının yoğunluğuyla birlikte flüt, tuba, vibrafon ve kornonun kullanımı, cool dönemde cazın klasik müzikle bir kesişme yaşamasına da sebep olmuştur (Şekil 22).



Şekil 22: Miles Davis-Budo (Korno ve Tuba Kullanımı)

Miles Davis, Birth Of The Cool.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 2002), 35.

Aynı zamanda 1950'lerde ortaya çıkan Gunther Schuller'in adlandırdığı şekliyle *Third Stream*, caz ile klasik müziğin senteziyle oluşan bir başka caz akımıdır.

1.1.3.1. Cool Dönemde Gitar

Cool dönemde gitar, orkestralarda ön plandaki çalgılardan birisi olmamıştır. Fakat buna rağmen caz gitaristleri kendi liderliğinde kurdukları orkestralarla caz gitarın gelişimini sürdürmüşlerdir. Özellikle cazda solo gitarın ve spesifik olarak akor melodi yaklaşımının gelişimine büyük katkılarda bulunan gitaristlerden Wes Montgomery ve Joe Pass bu dönemde ön plana çıkmışlardır.

Wes Montgomery, diğer gitaristlerden farklı olarak icralarında baş parmağını kullanan bir gitaristtir. O da diğer caz gitaristleri gibi kendisine Charlie Christian'ı örnek almıştır. Fakat kendisi de 20. yüzyılın en fazla ilham alınan gitaristlerinden birisi olmuştur. Baş parmağını kullanması, Wes Montgomery'nin hızından ziyade tonunun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca Montgomery oktavlı çalım yaklaşımıyla özdeşleşmiştir. Bu stili daha önceki dönemlerde Django Reinhardt'ın da kullanmasına rağmen, Wes Montgomery bu stil üzerine yoğunlaşmış ve yüksek tempolardaki

soloları tamamen bu teknikle çalmıştır. Şekil 23'te Wes Montgomery'nin 1959'da kaydettiği *Yesterdays* isimli parçada kullandığı oktavlı çalım yaklaşımı görülmektedir.



Şekil 23: Wes Montgomery-Yesterdays (Oktavlı Çalım Yaklaşımı)

Best Of Wes Montgomery, [10.06.2020],
https://www.academia.edu/17856584/Wolf_Marshall_The_Best_of_Wes_Montgomery.

Ayrıca Wes Montgomery'nin caz gitar için oldukça önemli olan akorsal solo icraları da mevcuttur. Bu icralar hem akor solo, hem de akor melodi şeklindedir. Fakat akor melodiye göre orkestra içinde sergilediği akor solo icraları daha ön plandadır (Şekil 24).



Şekil 24: Wes Montgomery-Akor Solo İcrası

Steve Khan, The Wes Montgomery Guitar Folio.
(Fort Lauderdale, Florida: Gopam Enterprises Inc., 1995), 19.

Wes Montgomery'nin, akor solo icralarında genellikle alt tel gruplarındaki üç sesli akorlar (*triad*) ile birlikte *shell* ve *drop* akor seslendirilmelerini kullandığı dikkat çekmektedir. Bunun sebebi orkestra içindeki akor solo icralarında bas hattının genellikle eşlikteki basa bırakılmasıdır (Şekil 25).



Şekil 25: Wes Montgomery-Alt Dört Telde Drop Akor Seslendirilmeleri

Steve Khan, The Wes Montgomery Guitar Folio.
(Fort Lauderdale, Florida: Gopam Enterprises Inc., 1995), 13.

Wes Montgomery'nin akor melodi yaklaşımı dahilindeki icraları için ise, 1963 tarihli *Days Of Wine And Roses* isimli parça örnek olarak gösterilmiştir (Şekil 26). Bu parçada Wes Montgomery'nin melodiyi akorlarla armonize ettiği ve bazı vuruşlarda akorların en kalın notalarıyla oluşturduğu bas hattı görülmektedir. Ayrıca trio ile icra ettiği bu parçada alt tel grubundaki akorları da kullanmıştır. Bu bağlamda bas hattı eşlikteki basa bırakılmıştır.



Şekil 26: Wes Montgomery Akor Melodi İcrası

Steve Khan, *The Wes Montgomery Guitar Folio*.
(Fort Lauderdale, Florida: Gopam Enterprises Inc., 1995), 43.

Cool dönemde oldukça göze çarpan ve sonraki dönemlerde ilham alınan gitaristlerden bir diğeri ise Joe Pass'tir. Joe Pass, cazda solo gitar tanımlamasına tam olarak uyan gitaristlerden birisi olarak dikkat çekmektedir. Melodik icralara da sahip olan Joe Pass, oldukça güçlü bir şekilde icra ettiği akor melodi ve akor soloları ile ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda tek gitarda melodiyi, armoniyi ve bas hattını bir arada icra eden Joe Pass, performanslarında eşlik ya da orkestraya ihtiyaç duymamıştır. Şekil 27'de Richard Rodgers ve Lorenz Hart'ın *Have You Met Miss Jones?* isimli parçasının Joe Pass transkripsiyonu görülmektedir. Joe Pass'ın bu parçada melodiyi *drop* ve *shell* akor seslendirilmeleri ile armonize etmesi ve icra ettiği bas yürüyüşü dikkat çekmektedir.



Şekil 27: Richard Rodgers ve Lorenz Hart-*Have You Met Miss Jones?* (Joe Pass Transkripsiyonu)

Roland Leone, *Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection*.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 4.

Ayrıca bazı icralarında yalnızca bas hattı ile melodiyi seslendiren Joe Pass'in, arpejleri de yatay hareketler kapsamında kullandığı görülmektedir. Şekil 28'deki Thelonious

Monk'un 'Round Midnight isimli parçasının Joe Pass transkripsiyonunda *drop* akor seslendirilmelerinin arpej şeklinde icra edildiği dikkat çekmektedir.



Şekil 28: Joe Pass-‘Round Midnight Transkripsiyonu (Bas ile Melodi Hattı Seslendirilmesi ve Arpej)

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 65.

1.1.4. Fusion Dönemi

Caz-rock (jazz-rock) ya da caz-funk (jazz-funk) olarak da adlandırılan fusion, 1960’larda başlayan ve cazın rock, soul ve funk ile etkileşime girdiği bir dönemdir (Martin, Waters, 2008, 221).

Rock müziğin zirve yapmasıyla birlikte cazın azalan popüleritesi, caz müzisyenlerinin rock’a ilgi duymasına ve rock müziğin elementlerinden faydalanmasına sebep olmuştur. Bu kapsamda özellikle rock’taki ritim anlayışı ve çalgıların cazla adaptasyonu sağlanmıştır. İki stilin de kökenlerinde blues, gospel ve R&B (*rhythm and blues*) olması sebebiyle bu birleşme doğal bir süreç olarak kabul edilmektedir (Stacy, Henderson, 1999, 322).

1960’ların ortalarından itibaren yükselen bir diğer stil olan funk da fusion dahilinde cazın etkileşime girdiği stillerden birisi olmuştur. Özellikle dönemin öncü müzisyenlerinden Miles Davis, 1960’ların sonlarında James Brown ve Sly and the Family Stone gibi pop rock ve funk orkestralarının *groove* odaklı müziğiyle ilgilenmiştir (Pease, 2003, 185). Bu kapsamda funk’ın özellikle *groove*⁵ anlayışı, fusion döneminden itibaren cazda yaygın olarak kullanılmıştır. Fusion döneminde müzisyenler farklı stillerin bir araya gelmesinden dolayı cazın haricinde de bir dinleyici kitlesine sahip olmuşlar ve fusion’ın swing döneminden sonra cazın en popüler olduğu dönem haline gelmesini sağlamışlardır (Martin, Waters, 2008, 224).

⁵ *Groove*, öznel arası zamansal modellerden etkilenen bir müzikal sürüklenme duygusudur (Doffman, 2008, 295).

Miles Davis ve projelerinde birlikte çaldığı Tony Williams, John McLaughlin, Wayne Shorter, Joe Zawinul, Herbie Hancock, Larry Young ve Chick Corea, Davis’le birlikte dönemin önemli müzisyenleri olarak ön plana çıkmaktadır (Britannica, [18.08.2020]). 1970’lerden itibaren John McLaughlin Mahavishnu Orchestra’yı, Joe Zawinul ve Wayne Shorter Weather Report’u, Chick Corea Return to Forever’ı ve Herbie Hancock ise Headhunters’ı kurarken Larry Young, Tony Williams’la beraber The Tony Williams Lifetime’da almıştır. Miles Davis’le birlikte çalışan müzisyenlerin kurdukları bu gruplar, fusion’ın gelişimine büyük katkı sağlamışlardır.

Fusion, önceki dönemlerde kullanılan 4/4’lük swing hissiyatının yerine rock ya da funk ritimlerinin kullanıldığı bir stildir. Bu bağlamda rock’ın güçlü ritmi ve 1950’lerde rock and roll ile ünlenen *backbeat*⁶ ile funk’ın *groove* anlayışı fusion döneminde yaygın olarak görölmektedir. Miles Davis, *Filles de Kilimanjaro*⁷, *In a Silent Way*⁸ ve *Bitches Brew*⁹ albümlerinde ostinalara ve ritmik *groove*’lara dayanan ve uzun solo zamanları barındıran emprovizasyonel bir müzik yapmıştır (Pease, 2003, 185). Aynı zamanda Davis’in *In A Silent Way* ve *Bitches Brew*’de rock temelli ritimler ve daha sade bir armonik yapı kullanması 1970’ler fusion’ını etkilemiştir (Martin, Waters, 2008, 227). Herbie Hancock ise, *Maiden Voyage*¹⁰, *The Prisoner*¹¹ ve *Fat Albert Rotunda*¹² gibi albümlerinde rock müziğın *backbeat* ve sekizlik notalarını kullanmıştır (Pease, 2003, 185). Ayrıca başta Brezilya olmak üzere Latin etkilerinin de belirgin bir şekilde görüldüğü fusion’ın ritmik yapısıyla doğru orantılı olarak orkestraların ritim kısmında Latin perküsyonları da görölmektedir (Şekil 29).

⁶ *Backbeat*, 4/4’lük ya da 12/8’lik bir ölçünün ikinci ve dördüncü vuruşunun vurgulanması olarak açıklanmaktadır. 1950’lerde rock and roll’un gelişmesiyle birlikte ünlenmiştir (Stacy, Henderson, 1999, 754). Genellikle davulda görölmektedir.

⁷ 1968.

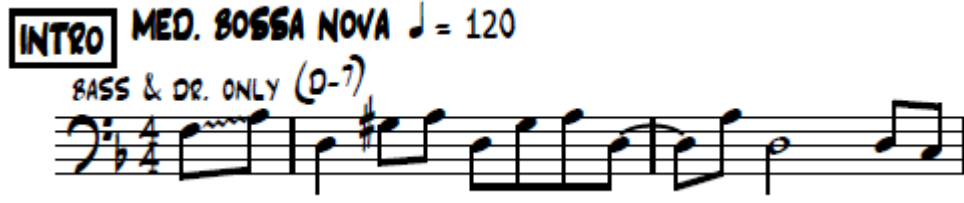
⁸ 1969.

⁹ 1970.

¹⁰ 1965.

¹¹ 1969.

¹² 1969.



Şekil 29: Herbie Hancock-Bossa Nova Kullanımı

I Have A Dream, [11.05.2021], http://freejazzinstitute.com/showposts.php?dept=transcriptions&topic=20091006085357_HalfNelson. Bebop ve cool döneme göre daha basit ve daha yavaş değişen bir armoniye sahip olan fusion'da paralelizm, modal ve kromatik armoni görülmektedir. Ayrıca caz funk dahilinde blues vurgusu ve dominant akorlar kullanılırken, saf fusion müziğinde tritonlar ve dolayısıyla dominant akorlar o kadar vurgulu değildir. (Eğer dominant bir akor varsa, genellikle sus4 pozisyonunda çalınır) (Pease, 2003, 187) (Şekil 30). Bununla birlikte özellikle rock'ta görülen açık beşli (*power*) akorlar da fusion dahilinde kullanılmaktadır.



Şekil 30: Miles Davis-Sus 4 Akorlar

Right Off, [11.05.2021], <https://www.italway.it/morrone/RightOff.htm>.

Melodik olarak ise fusion'da genellikle diyatonik majör-minör ve modal bir yapı varken, anlık kromatik geçişler de görülmektedir (Pease, 2003, 186).

Fusion döneminde çalgılardaki değişimler de söz konusudur. Akustik bas yerini elektrik basa bırakırken, geleneksel cazın *walking bass line* yaklaşımı da terkedilmiştir. Bunun yerine funk ve rock bağlamında davulla uyumlu bir şekilde ritmik ve senkoplu icralar görülmektedir. Ayrıca piyano yerini elektrikli klavye ya da synthesizer'a bırakırken, geleneksel cazın boş gövdeli (*hollowbody*) elektrik gitarlarının yerine sert gövdeli (*solid body*) elektrik gitarlar fusion döneminin karakteristik bir çalgısı durumuna gelmiştir (Martin, Waters, 2008, 221). Nefesli çalgılar ve akustik davul ise mikrofonlanarak kullanılırken, yardımcı perküsyonlar da fusion'da yaygın olarak görülmektedir.

Fusion dönemi, stillerin birbirleriyle etkileşime girmesi sebebiyle sadece caz müzisyenleri açısından değil, aynı zamanda rock ve funk müzisyenleri açısından da bir birleşme olarak görülmektedir. Birçok rock ve funk müzisyeni icralarında cazın elementlerini kullanmışlardır. Blood, Sweat & Tears ve Chicago gibi pop rock grupları çok sayıda düzenlemesine caz soloları eklemişlerdir (Pease, 2003, 185). Dönemin müzisyenleri ya caz parçalarına rock ve funk müziğin özelliklerini eklemişler, ya da popüler parçaları genişletilmiş akorlar ve akor-dizi ilişkisi bağlamında gerçekleşen caz doğaçlamaları ile icra etmişlerdir.

1.1.4.1. Fusion Döneminde Gitar

Fusion döneminde gitar, cazın dönüşümüyle uyumlu bir şekilde daha farklı bir yere evrilmiştir. Bu dönemde elektrikli çalgıların yoğun olarak kullanılmasından ötürü elektrik gitar oldukça popüler olmuştur. İcralardaki hız, fusion döneminde aranan bir özellik haline gelmiştir. Elektrik gitardaki en radikal değişiklik ise 30'ların sonlarından 60'lara kadar geleneksel caz gitaristlerinin kullandığı boş gövdeli (*hollowbody*) elektrik gitarlardan sert gövdeli (*solid body*) elektrik gitarlara geçiş olmuştur. Fusion döneminde rock müziğin gürültülü *sound*'uyla doğru orantılı olarak sert gövdeli (*solid body*) gitarlar daha yoğun olarak kullanılmıştır (Şekil 31).

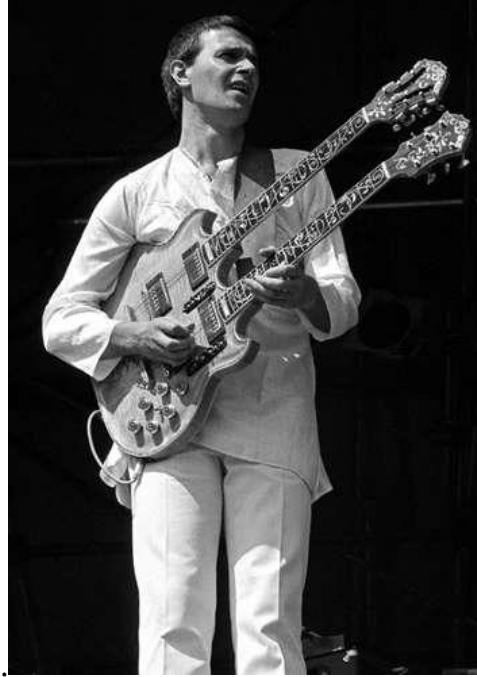


Şekil 31: Sert Gövdeli (Solid Body) Elektrik Gitar

Fender Stratocaster Solid Body Electric Guitar (1957), [19.08.2020],
<https://www.retrofret.com/product.asp?ProductID=9268>.

Bu geçişin diğer bir sebebi ise boş gövdeli gitarlarda sesin hemen kesilmesine karşın, sert gövdeli gitarlarda *distortion* ile sesin belirgin bir şekilde uzatılabilmesidir.

Daha nceki zamanlarda orkestralarında gitara hiç yer vermeyen Miles Davis, elektrik gitarı 4 Aralık 1967 ile 16 şubat 1968 arasında altı farklı kayıтта kullanmış olup, Joe Beck (iki), George Benson () ve Bucky Pizzarelli'yle (bir) alışmıştır (Hasançebi, 2018, 91). Ayrıca Davis'in tam anlamıyla fusion olan 1969 tarihli *In A Silent Way* isimli albümünün kadrosunda gitarist John McLaughlin de yer almıştır (şekil 32).



şekil 32: John McLaughlin

Jazz-rock, [19.08.2020], <https://www.britannica.com/art/jazz-rock>.

John McLaughlin, fusion döneminin özelliklerini müziğinde oldukça hissettiren ve fusion'ı daha da genişleten bir gitarist olarak ön plana çıkmaktadır. Caz, rock ve funk ile sınırlı kalmayan John McLaughlin, Hindistan başta olmak üzere Uzak Doğu müziğiyle de ilgilenmiş ve kendi icralarına dahil etmiştir. Özellikle Mahavishnu Orchestra ile kaydettiği albümlerde yüksek hızlar ve yaygın olmayan zamansal değerler kullanmışlardır (şekil 33).



Şekil 33: Mahavishnu Orchestra-Bird Of Fire

John McLaughlin, John McLaughlin And The Mahavishnu Orchestra.
(Warner-Tamerlane Publishing Corp. & Chinmoy Music, Inc., 1976), 58.

Ayrıca John McLaughlin'in özellikle 1971 tarihli *My Goal's Beyond* isimli albümünde akustik gitarla akor melodi yaklaşımı dahilinde gerçekleştirdiği icraları da mevcuttur (Şekil 34).



Şekil 34: John McLaughlin-Waltz For Bill Evans (Akor Melodi)

Waltz For Bill Evans, [12.05.2021],
<https://www.italway.it/morrone/WaltzForBillEvans01.htm>.

Erken dönem fusion gruplarından olan The Free Spirits'te yer alan Larry Coryell de dönemin önemli gitaristlerinden birisidir. Bir diğer önemli isim ise Chick Corea'nın Return To Forever'ında yer alan Bill Connors'dır. Aynı projede Bill Connors'tan sonra bir diğer önemli gitarist olan Al Di Meola yer almıştır. Ayrıca bu isimler ve bu isimlerin dışında daha birçok gitarist, fusion döneminin fırsatlarından yararlanarak kendi liderliğinde orkestralar kurmuşlardır. Rock müzikten caza yaklaşan fusion

gitaristleri olarak ise Frank Zappa, Jeff Beck, Allan Holdsworth ve Carlos Santana gibi isimler ön plana çıkmaktadır.

Geleneksel caz gitaristleri ve bazı fusion dönemi gitaristleri akor melodi yaklaşımını olduğu gibi uygularken, diğer taraftan dönemin özelliğini yansıtan fusion'ın rock odaklı gitaristleri de akor melodi yaklaşımındaki akorları, çift basışları ve bas hatlarını kendi müziklerinde çeşitli şekillerde icra etmişlerdir (Şekil 35).



Şekil 35: Allan Holdsworth-The Things You See

Allan Holdsworth Booklet, [17.03.2021],
https://kupdf.net/download/28313-allan-holdsworth-booklet-guitar-instructional-video-pdf-80s-with-scales_58f8b1cad0d60761dda983c_pdf.

1.2. Cazın Fusion Döneminde Etkileşime Girdiği Stillerin ve Stillerdeki Gitar İcralarının Özellikleri

1.2.1. Rock Müzik

Rock¹³, 1950'lerde ortaya çıkan ve yirminci yüzyılın neredeyse elli yılını kapsayan ve R&B'ye (*rhythm and blues*) dayanan dinleme ve dans müziği olarak tanımlanmaktadır (Stacy, Henderson, 1999, 538). İngiliz temelli Collins Dictionary ise rock müziği, genellikle küçük bir orkestrayı oluşturan insanlar tarafından elektrik gitar ve davul gibi çalgılar kullanılarak hem çalınan hem de söylenen, güçlü vuruşlu ve yüksek sesli bir müzik türü olarak tanımlamaktadır (Collins, [30.09.2020]). Bu tanımlamanın barındırmadığı birçok istisna olsa da rock müziğin pratiği hakkında bilgi edinilmesini sağlamaktadır. Rock, müzikal ve kültürel olarak caz, blues, country ve batı müziğinin devamı niteliğinde gelişmiştir (Kajanová, 2014, 13). Rock kelimesi ilk olarak 1940'ların sonunda The Ravens'ın *Rock Me All Night Love*¹⁴, Roy Brown'ın *Good Rockin' Tonight*¹⁵, Wynonie Harris'in *All She Wants To Do Is Rock*¹⁶ ve Piano Red'in *Rockin' with Red*¹⁷ isimli parçalarında ortaya çıkmıştır (Kajanová, 2014, 15). 1947'de

¹³ Rock and Roll, Rock & Roll ya da Rock 'n' Roll olarak da adlandırılmaktadır (Frith, [05.10.2020]). Fakat Rock and Roll, bazı kaynaklarda rock müziğin erken dönemleri için kullanılmıştır.

¹⁴ 1952.

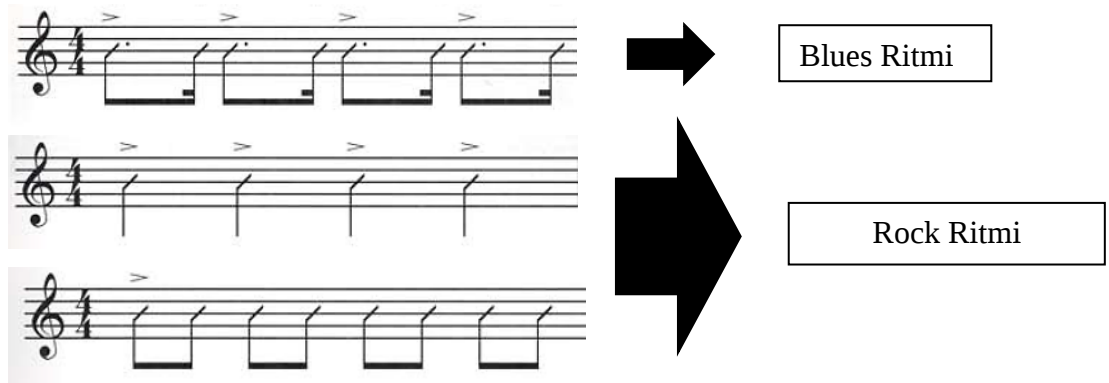
¹⁵ 1947.

¹⁶ 1949.

¹⁷ 1950.

Roy Brown, *Good Rockin' Tonight* isimli parçasında blues akorlarını, caz riff'lerini¹⁸, dans ritimlerini ve pop şarkılarının yapısını sentezlemiştir (Weisbard, [01.10.2020]). Ayrıca rock müziğin klasik, progresif, acid, art, country, folk, caz rock ve hard rock gibi alt kategorileri de vardır.

Rock müziğin gelişiminde en önemli unsurlardan birisi ritimdir. Genel olarak müzikte ritim üç önemli unsurdan oluşmaktadır. Bunlar süre, tempo ve ölçüdür. Süre, seslerin ve sessizliklerin uzunluğunu ifade ederken, tempo, dakikadaki vuruş sayısı ile belirlenen hız şeklinde tanımlanmaktadır. Ölçü ise yinelenen güçlü ve zayıf vuruşların düzenli organizasyonudur. Rock, stil olarak kentsel müzik kültüründen etkilenmiştir. Bundan dolayı güçlü bir ritim vurgusu vardır. Rock müzikte kullanılan ritimlerin vurgusu genellikle ikinci, üçüncü ya da dördüncü vuruşlarda olmaktadır. Bu aynı zamanda cazla da benzerlik göstermektedir. Rock müzikte ayrıca noktalı ritimler, tripletler ve caz ve funk'tan daha az olmak üzere senkopasyon da kullanılmaktadır. Bu bileşenler Avrupa halkı ve stilize danslardan, country müzikte değişip, Amerikan salon müziğinde modernleştikten sonra R&B (*rhythm and blues*) ve caz üzerinden rock müziğe gelmiştir (Kajanová, 2014, 13-14). Rock, 12 ölçülük blues ile çok yakın ilişkili olup ritmik olarak da blues ile benzerlik göstermektedir. Fakat blues'un rahat ritmi, rock içerisinde 4 güçlü vuruşluk bir kalıba dönüşmüştür (Kajanová, 2014, 15) (Şekil 36).



Şekil 36: Blues ve Rock Ritimleri

Jody Fisher, Rhythm Guitar Encyclopedia. (Alfred Publishing Co., Inc., 1996), 12-78.

Rock müziğin ilk yıllarında vokalin dışında elektrik gitar, çelik telli akustik gitar, kontrbas ya da bas gitar, piyano ya da akordeon, saksafon ve keman gibi çalgılar

¹⁸ Riff, sürekli tekrarlanan, soloiste eşlik eden ve eşlik parçası oluşturan melodik ya da armonik ritimsel cümleler olarak tanımlanmaktadır.

kullanılmıştır. Fakat sonraki dönemlerde diğer çalgıların rollerini üstlenen gitar, bas gitar, klavye ya da synthesizer ve davul, rock orkestralarının temel dinamikleri olmuşlardır. Hatta klavye ya da synthesizer stillere göre tercihen kullanılan bir çalgı durumuna gelmiştir. Çalgıların rol dağılımı ise, ritim kısmında bas gitar, davul ve ritim (eşlik) gitar, riff'ler ve melodi kısmında ise baş (*lead*) gitar ve orkestrada yer alıyorsa klavye ya da synthesizer şeklindedir. Rock müziğin yapısı ve felsefesiyle doğru orantılı olarak gitar, değiştirilmiş ya da çarpıtılmış olarak da tanımlanabilecek bir sese sahiptir. Gitarın bu şekilde değiştirilmiş sesine *distortion* denilmektedir. Bu ses, aynı zamanda rock müziğin kendine özgü karakterini yansıtmaktadır. Sesi yine bu şekilde kullanan, seslerle denemeler yapan ve geleneksel olmayan müzikal yorumlar arayan vokaller de rock müziğin diğer bir özelliğidir.

Cazın en önemli özelliği olan doğaçlamayı başta Jimi Hendrix ve Frank Zappa olmak üzere birçok rock gitaristi kullanmıştır. Jimi Hendrix, müzik kariyerinde elektrik gitar, bas gitar ve davuldan oluşan triosunda vokallik ile elektrik gitarda ritim, melodi ve doğaçlamaları kendisi üstlenmiştir. Ayrıca performanslarındaki çok yönlülüğü ve müzikal yeteneği ile sonraki rock gitaristleri için de önemli bir örnek teşkil etmiştir. Frank Zappa da aynı şekilde vokalliği ve icra ettiği farklı metrik yapılar ve doğaçlamalarıyla sonraki dönemleri etkilemiştir.

Rock, genellikle akılda kalıcı melodilere sahip bir müzik türüdür. Melodiler, geleneksel tonal müziğin majör ve minör gamlarından, pentatonik gamlardan, blues gamlarından ve majör modlardan oluşmaktadır. Ayrıca kromatik ve rock müziğin sürekli arayışta olması sebebiyle egzotik gamlar da bu stil dahilinde nadir de olsa kullanılmaktadır. Doğaçlamalar ise yine aynı şekilde gerçekleşmektedir.

Rock müzikteki gitar icralarında çeşitli teknikler ön plana çıkmaktadır. Bunlar, *string bending* (teli yukarıya ya da aşağıya doğru bükerek bir sonraki notaya ulaşmak), *alternate picking* (yüksek hızlarda çalmayı mümkün kılmak için tele aşağıdan ve yukarıdan sırayla vurarak çalma stili), *hammer on*, *pull off* ve *slide* (notaları birbirine bağlamak için kullanılan *legato* araçları), *sweep picking* (tellere sıralı şekilde birbiri ardına aşağıya ya da yukarıya doğru süpürme hareketi gibi vurarak genellikle arpejlerde uygulanan çalma stili), *tapping* (aynı tel üzerinde geniş aralıkları çalmak için tellere vurulan eldeki parmaklarla da perdelere basılması), *vibrato* (elektrik gitarın köprüsündeki kol ya da perdelere basılan el ile teli hızlıca aşağı ve yukarı doğru bükerek sesi titretmek), *trill* (aynı telde arka arkaya iki notaya sırasıyla hızlıca basmak)

ve *mute* ya da *palm mute* (notanın ya da notaların, tellere basılan eldeki parmaklar ya da tellere vurulan elin avuç içiyle susturulması) teknikleridir (Fischer, 1995, 4, 5) (Kajanová, 2014, 119).

1.2.1.1. Enstrümantal Rock

1.2.1.1.1. Erken Dönem ve 1960'lı Yıllar

Popüler müziğin gitar odaklı bir formu olarak ortaya çıkan enstrümantal rock, 1960'larda popüleriteye ulaşan bir stildir (Matera, [11.12.2020]). Fakat 1950'lerde Bill Doggett'in *Honky Tonk (Part 1 ve 2)*¹⁹ isimli parçası enstrümantal rock'ta ilk patlamayı yapmış ve The Champs'ın *Tequila*²⁰ isimli parçası ise müzik listelerinde 1 numarada yer alan ilk enstrümantal rock parçası olmuştur (Scrivani-Tidd, 2006, 334). Ayrıca Duane Eddy, Link Wray ve İngiliz The Shadows grubu da enstrümantal rock'ta öncü isimler olarak sayılmaktadır. Duane Eddy'nin gitarın üst tellerinde icra ettiği melodiler, Link Wray'ın kullandığı açık beşli (*power*) akorlar ve The Shadows'un baş (*lead*) gitaristi Hank Marvin'ın elektrik gitarının vibrato koluyla uyguladığı efektler, rock müziğin ilerleyen dönemlerini oldukça etkilemiştir. Ayrıca enstrümantal rock'ın ilk dönemlerinde *reverb*²¹, *echoplex*²² ve tremolo gibi efektlerle birleştirilmiş olan *clean*²³ ses kullanımı oldukça dikkat çekmektedir. Şekil 37'de Duane Eddy'nin, gitarının üst tellerinde icra ettiği, tremolo ve *reverb* efektlerini kullandığı *Rebel- 'Rouser* isimli parçası bu bağlamda örnek olarak gösterilmiştir.



Şekil 37: Duane Eddy-Rebel- 'Rouser

Duane Eddy-Rebel 'Rouser, [12.12.2020],
<https://freshsheetmusic.com/duane-eddy-rebel-rouser-74942/>.

Enstrümantal rock'ın erken dönemlerinde The Shadows'un ardından Amerikan The Venture'un çıkışı, o zamana kadar izlenimini veren *surf* rock isimli yeni stilin ortaya çıkışını sağlamıştır. *Surf* rock, güney Kaliforniya'nın sörf meraklılarının alt kültüründe

¹⁹ 1956.

²⁰ 1958.

²¹ *Reverb*: Dolgunluk ve derinlik efekti.

²² *Echoplex* bir çeşit gecikme efektidir.

²³ *Clean* Ses: *Distortion* ya da *overdrive* gibi efektlerle bozulmamış olan gitar sesidir.

enstrümantal olarak gelişmiş olan bir stildir (Matera, [12.12.2020]). Dick Dale and the Del Tones'un 1961 tarihli *Let's Go Trippin'* isimli parçası resmi olarak enstrümantal *surf rock*'ın ilk dalgasını başlatmıştır (Matera, [12.12.2020]). Fakat Dick Dale'in *sound*'u, 1962 tarihli *Misirlou* isimli kaydının Orta Doğu modlarına olan yakınlığıyla daha da güçlenmiştir (Şekil 38).



Şekil 38: Dick Dale-Misirlou

Dick Dale-Misirlou (Pulp Fiction Soundtrack), [13.12.2020],
http://musicnoteslib.com/tabs/Dick_Dale-Misirlou_Pulp_Fiction_Sound_Track-4294892782.html.

Dale'in en büyük özelliklerinden birisi de *alternate picking* tekniğini efektif olarak kullanabilmesi olmuştur. Bu tekniği seri ve temiz bir biçimde uygulaması, rock müziğin sonraki dönem gitar icralarını oldukça etkilemiştir.

Ayrıca *surf rock*'ta dönemin müzisyenleri atmosfer yaratmak için başka dünyaları çağrıştıran ve çizgisel olmayan uzaysal efektleri kullanmışlardır (Matera, [12.12.2020]). Bu aynı zamanda 60'ların ikinci yarısında cereyan eden progresif rock'ın da özelliklerinden birisidir. Dick Dale'in yanı sıra The Chantays ve The Surfaris *surf rock*'ın güçlü oluşumlarıdır.

1960-67 arası aynı zamanda ilk hard rock dalgasını kapsayan yıllardır. The Beatles, The Animals, The Rolling Stones, The Who, The Yardbirds, The Kinks, The Beach Boys, The Byrds, John Mayall gibi isimler rock and roll, pop ve hard rock arasında köprü kurmuşlardır (Kajanová, 2014, 29). 1967'de ise ikinci hard rock dönemi başlamıştır. Bu dönem, ileri stüdyo ekipmanları ve yeni ses nitelikleri ile karakterize olmuştur (Kajanová, 2014, 29-30). Ritmik olarak geleneksel rock'la uyumlu olan hard rock'ta doğaçlamalar, temanın benzeri olarak icra edilmiştir. Fakat hard rock dönemine ait olup, hard rock'ın sınırlarını aşan icralar da görülebilmektedir. Jimi Hendrix bunlardan birisidir. İkinci hard rock döneminde Jimi Hendrix'in The Jimi Hendrix Experience oluşumuyla 1967'de yayınladığı *Axis: Bold As Love* isimli albümündeki *Little Wing* isimli parçası rock müzik için bir yenilik olmuştur. Hendrix'in parçanın girişindeki icrası, caz gitardaki akor melodi yaklaşımıyla benzerlik göstermektedir. Bu yaklaşım daha sonraki dönemlerde diğer gitaristler tarafından oldukça fazla kullanılmıştır (Şekil 39).



Şekil 39: Jimi Hendrix-Little Wing

Jimi Hendrix-Little Wing, [12.02.2021],
https://www.guitar.ch/pdf/en/sheet_music/download.php?page=LittleWing.pdf.

1960’larda, sınırları aşan yenilikçi gitaristlerden bir diğeri ise Frank Zappa’dır. Zappa, rock and roll, R&B (*rhythm and blues*), ve *doo-wop* stillerinde kayıtlar yapsa da caz ile daima temas halinde olmuştur. Özellikle cazın karmaşık ritimlerine duyduğu ilgi, icralarına da yansımıştır. Frank Zappa, ilk solo albümü olan *Lumpy Gravy*’de²⁴ Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orchestra’yı yönetmiş olup, albümde kendisi çalmamıştır. Kendisinin de çaldığı ilk albüm, ikinci albümü olan *Hot Rats*’tır²⁵. Cazla yakın temasta olduğu *Hot Rats* albümündeki *Peaches en Regalia* isimli parçası, Vince Mendoza tarafından bestelenen, caz müzisyeni Peter Erskine’in 1988 tarihli *Motion Poet* albümünde yer alan *A New Regalia* isimli parçaya ilham olmuştur (Jazzwise, [20.02.2021]). Cazdan swing hissiyatını alan Zappa, icralarında bunu rock müziğe adapte etmiş ve rock’ın sınırları içerisinde kullanmıştır (Şekil 40).



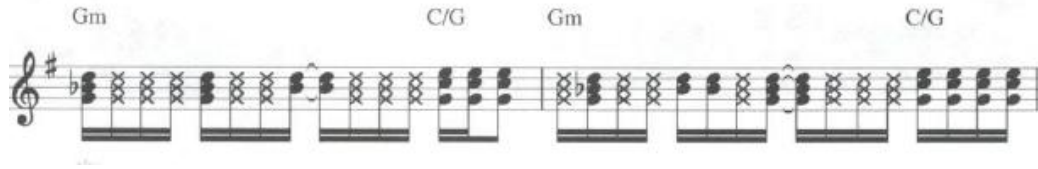
Şekil 40: Frank Zappa-Willie The Pimp

Hal Leonard, Frank Zappa-Hot Rats.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 2001), 19.

Ayrıca Frank Zappa’nın caz haricinde ritmik olarak funk müzikten de etkilendiği görülmektedir. Bu bağlamda bazı doğaçlamalarında funk’taki gitar pratikleriyle benzer icralarda bulunduğu da dikkat çekmektedir. (Şekil 41).

²⁴ 1967.

²⁵ 1969.



Şekil 41: Frank Zappa (Funk ile Benzer Ritmik Yapı)

Hal Leonard, Frank Zappa-Hot Rats.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 2001), 22.

1960'ların ikinci yarısında cereyan eden progresif rock'ta, icracılar limitlerden kurtulup farklı zamansal değerlerde senkopasyon içeren poliritmik icralarda bulunmuşlardır. Doğaçlamalar ise hard rock'a göre daha yoğun ve çeşitli bir hale gelmiştir. Progresif rock doğaçlamaları, cazda olduğu gibi istikrarlı bir armonik şemaya sahiptir (Kajanová, 2014, 64). Progresif rock'ın bu özellikleri enstrümantal rock'a da yansımıştır.

1960'ların sonunda yine çeşitli rock grupları ve gitaristleri, cazın elementlerini kendi müziklerine eklemeye başlamasıyla birlikte caz rock'ın (*jazz rock*) filizlenmesine sebep olurken, aynı zamanda caz ve funk'ın elementlerini de soul karakteristiğiyle birleştirip funk rock'ın cereyan etmesini sağlamışlardır. (Stacy, Henderson, 1999, 230).

1.2.1.1.2. 1970'li Yıllar

1970'lerde enstrümantal rock, 60'lardaki tüm gelişmeleri benimsemiş ve üzerine koyarak virtüözüte kavramının çitasını yükseltmiştir. 70'lerin, aynı zamanda fusion'ın daha da parladığı dönem olması sebebiyle enstrümantal rock icralarında caz, funk ve R&B (*rhythm and blues*) öğeleri daha fazla görülmeye başlamıştır. Özellikle 60'larda önemli işler yapan Frank Zappa, 70'lerde caza iyice yaklaşmıştır. Mother of Invention ile 1970'te çıkardıkları *Wiesels Ripped My Flesh* isimli albümde caz saksofoncusu Eric Dolphy için besteledikleri *The Eric Dolphy Memorial Barbecue* isimli bir parça mevcuttur. 1972'deki *Waka/Jawaka* isimli solo albümünde ise cazın bestecilik fikirlerini görmek mümkündür.

Bir diğer önemli gitarist olan Allan Holdsworth'un ilk albümünü yayınladığı dönem yine bu dönemdir. 1976 yılında yayınladığı ilk solo albümünün adı *Velvet Darkness* 'tır. Holdsworth'un en önemli özellikleri cazdaki akor seslendirilmeleri ve karmaşık akor yürüyüşleri ile ritmik düzenlemeleri kullanarak başta *legato* olmak üzere rock'taki elektrik gitar teknikleriyle ve ritmik vurgularla oldukça efektif bir

1.2.1.1.3. 1980’li Yıllar

1980’lerde, genellikle armonik ve melodik olarak klasik öğelerin, heavy metal ve hard rock ile sentezi sonucunda gitaristlerin sert *sound*’larda ve yüksek hızlardaki icraları enstrümantal rock’ı şekillendirmiştir (Şekil 43).



Şekil 43: Vinnie Moore-In Control

Vinnie Moore-Mind’s Eye, [09.02.2021],
https://kupdf.net/download/guitar-tab-book-vinnie-moore-mind39s-eye_5961ce8edc0d6033022be31d_pdf.

Fakat heavy metal ve hard rock’ın yanında farklı stiller de enstrümantal rock’ın alanını genişletmeye devam etmiştir. Joe Satriani, Steve Vai, Jason Becker, Marty Friedman, Yngwie Malmsteen, Vinnie Moore, Eric Johnson, Stevie Ray Vaughan ve Steve Morse gibi isimler enstrümantal rock’ın popülaritesini daha ileriye taşıyan isimler olmuşlardır. Özellikle Jason Becker, 1988 tarihli albümü olan *Perpetual Burn*’de yüksek hızlardaki arpejleri *sweep picking* tekniğiyle çalarak rock’taki solo gitar pratiklerine büyük katkıda bulunmuştur (Şekil 44).



Şekil 44: Jason Becker-Perpetual Burn

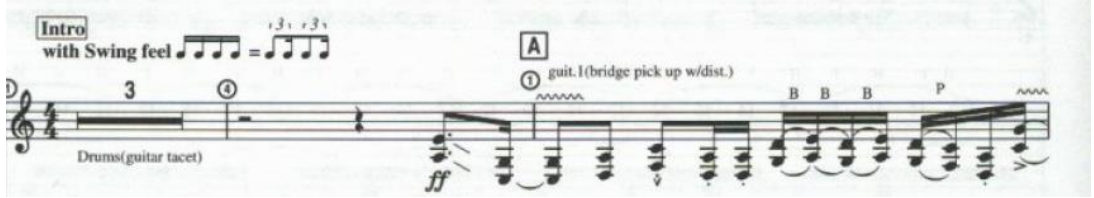
Jason Becker-Perpetual Burn (Songbook), [09.02.2021],
<https://pdfslide.net/documents/jason-becker-perpetual-burn-songbook.html>.

Ayrıca enstrümantal rock’ın 70’lerdeki temsilcileri 80’lerde de çalışmalarını genişleterek devam etmişlerdir. Melodik icraların ön plana çıktığı 80’lerde, dikey icralara da oldukça fazla rastlanmaktadır.

1.2.1.1.4. 1990’lı Yıllar

1990’lar, 80’lerde enstrümantal rock’ı şekillendiren isimlerin farklı denemelerinin yanı sıra daha önceki yıllarda çeşitli gruplarla çalışıp solo albüm yapan Andy Timmons, Michael Angelo Batio gibi gitaristlerin de ön plana çıktığı yıllar olmuştur.

Steve Vai, 90’larda beş albüm çıkarmış ve bunların hepsinde gitarı efektif bir şekilde kullanarak hem elektrik gitar teknikleri açısından hem de çalım yaklaşımları açısından farklı performanslar sergilemiştir. 1990’da çıkardığı *Passion and Warfare* albümünde cazda görülen swing hissiyatını Zappa gibi rock müziğin doğasıyla birleştirmesi bunlardan birisidir (Şekil 45).



Şekil 45: Steve Vai-The Animal (Swing Hissiyatı)

[1990] Steve Vai-Passion and Warfare (Songbook), [10.02.2021],
https://dlscrib.com/queue/1990-steve-vai-passion-and-warfare-songbook_58ee34fedc0d60780ada9802_pdf?queue_id=59b0206bdc0d606403568edb.

Ayrıca tıpkı Zappa gibi 1990’larda Steve Vai’nin farklı zamansal değerleri, majör modları ve melodik-armonik yaklaşımları kullanma yoğunluğu da artmıştır. Başta *Aeolian* ve *Phrygian* olmak üzere belirli modların kullanımı 1990’larda heavy metal’in bir özelliği olarak ön plana çıkmaktadır.

Yine aynı şekilde müziğinde swing hissiyatını kullanan Eric Johnson da çalışmalarında modal icralarda bulunmuştur. Ayrıca Eric Johnson’ın bazı parçalarında doğrudan Jimi Hendrix etkisi görülmektedir (Şekil 46).



Şekil 46: Eric Johnson-East Wes

Eric Johnson: Ah Via Musicom Songbook, [10.02.2021],
<https://dokumen.tips/documents/guitar-tabseric-johnson-ah-via-musicom-songbookpdf.html>.

1994 yılında solo albümünü yayınlayana kadar çeşitli gruplarda çalmış olan Andy Timmons da enstrümantal rock’a yön veren isimlerden birisi olmuştur. Melodik yaratıcılığını Jimi Hendrix gibi dikey yaklaşımlarla birleştiren Andy Timmons, enstrümantal rock’a katkıda bulunmuştur. Timmons da birçok rock gitaristi gibi cazla ilgilenmiştir.

1990'lar ayrıca fusion'ın rock ayağındaki gelişmelerin de olduğu bir zamandır. Shawn Lane bu dönemde üç albüm yayınlamış ve rock *sound*'undaki hızlı icralarında cazdaki akor-dizi ilişkisi bağlamında performanslar sergilemiştir.

Amerikan Tortoise ve İskoç Mogway grupları ise 90'larda, caz, elektronik ve *dub* öğelerinin sentezini yaparken enstrümantal rock'ın alanını daha da genişletmişlerdir. Bu stil 1994 yılında Simon Reynolds tarafından post-rock olarak adlandırılmıştır. (Matera, [10.02.2021]).

1.2.1.1.5. 2000'li Yıllar

2000'ler, enstrümantal rock'ın en deneysel olduğu dönemlerden birisidir. Akorların ve melodinin oldukça efektif bir şekilde kullanıldığı dönem olan 2000'ler aynı zamanda önceki dönem gitaristlerinin müzikal olarak zamanla uyumluluk gösterdiği bir on yıl olmuştur. Her ne kadar hard rock ve heavy metal tarzları devam etse de fusion bağlamında enstrümantal rock biraz daha yaygınlaşmıştır. Guthrie Govan ve Brett Garsed gibi isimlerin çıktığı zaman dilimi 2000'ler olmuştur. Bu isimler caz ile bağlantılı farklı ritmik yapılarda akor-dizi ilişkisi doğrultusunda icralarda bulunurken Allan Holdsworth'un gitar üzerinde uyguladığı *legato* tekniğini oldukça fazla kullanmışlardır. Ayrıca Guthrie Govan, 2006 yılında yayınladığı *Erotic Cakes* albümündeki *Wonderful Slippery Thing* isimli parçasında funk'ta kullanılan bas gitar teknikleri olan *slapping* ve *popping* tekniklerini gitar üzerinde uygulamıştır.

Metal müziğin *sound*'uyla farklı zamansal değerlerde modal icralar sergileyen John Petrucci de yine 2000'lerin enstrümantal rock'ına ve solo elektrik gitar pratiklerine katkıda bulunan önemli isimlerden birisidir. Dream Theater grubunun gitaristi olan Petrucci, 2005'te ilk solo albümünü yayınlamıştır. Metal müzikten enstrümantal rock'a katkıda bulunan gitaristlerden bir diğeri ise 2000'lerde beş albüm yayınlayan John 5'dir. Enstrümantal rock'ın metal temsiliinde ritim kısmında genellikle eşlik gitar bulunurken baş (*lead*) gitarist melodik icralar sergilemektedir.

1.2.1.1.6. 2010'lu Yıllar

2010'lu yıllar gelişen elektronik müzik teknolojilerinin rock müzikle birleşmesi sonucunda gerçekleştirilen enstrümantal icralara sahne olan bir on yıldır. Ayrıca 1990'ların ortalarında cereyan eden, fakat çok fazla popüler olmayan *djent*, 2010'larda popülerleşmeye başlamıştır. *Djent*, metal müziğin alt stillerinden birisidir. Bu stilin enstrümantal rock üzerindeki en başarılı yansımalarından birisi Tosin Abasi'dir. Tosin

Abasi standart 6 telli gitar yerine, gitar algısını biraz daha genişleterek 8 telliye kadar gitarlar kullanmıştır. Fakat 7 telli gitarı 1930’larda ilk kullanan isim bir caz gitaristi olan George Van Eps’tir.

2000’lerde olduğu gibi 2010’lu yıllarda da Guthrie Govan en fazla esinlenen gitaristlerden birisi olmuştur. Tekniğinin yanı sıra gitar efektleriyle yapmış olduğu denemeler de on yılın müziğini etkilemiştir.

Ayrıca Polyphia ve Chon gibi yeni nesil gruplar, elektronik müzik teknolojileriyle gitarı sentezlemişler ve progresif metal dahilinde farklı bir *sound* ortaya çıkarmışlardır. 2010’lu yılların en dikkat çekici gelişmelerinden birisi bu olmuştur. Yoğun senkoplu ve düzensiz ritimler kullanan bu gruplar, gitar tekniklerini müzik teknolojileriyle birleştirmişlerdir (Şekil 47).



Şekil 47: Polyphia-G.O.A.T.

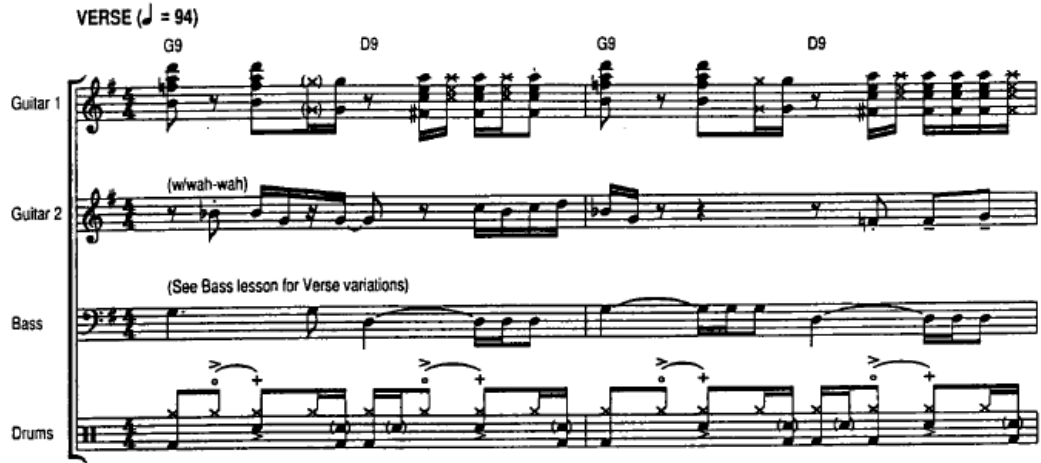
Polyphia-G.O.A.T., [25.03.2021],
<https://musescore.com/user/3073841/scores/5685183>.

1.2.2. Funk Müzik

Funk, dinamik ritimlere sahip, *groove* odaklı bir müzik türüdür. Gospel, soul, caz fusion, R&B (*rhythm & blues*) ve siyah rock stillerinin bir karışımı olarak 1960’larda ortaya çıkmıştır (Price III ve diğ., 2011, 337). James Brown, 1964 tarihli *Out of Sight* teklisiyle müzikte yeni bir yönü ima etmiş ve Temmuz 1965’te yayınlanan *Papa’s Got a Brand New Bag* ile funk müziği doğrudan ilan etmiştir (Stacy, Henderson, 1999, 230). Funk, nefesli çalgılar (*horn*) ve özellikle bas, klavye ve gitar olmak üzere elektrikli çalgılarla karakterize olmuştur (Price III ve diğ., 2011, 337). Nefesli çalgıların ani atakları, güçlü bass riff’leri ve gitarın dinamik ritmi funk müziğin önemli özelliklerindendir. Elektrik gitar, Afrika ses estetiğine bağlı olarak *wah-wah*³¹, *distortion* ve *echoplex*’in senkoplu dokusal işlevselliğini eklerken nefesliler, karşı riff’ler, ritim ve vurguları sağlamaktadır (Price III ve diğ., 2011, 337). Ayrıca *slapping* ve *popping* olarak adlandırılan bas gitar teknikleri funk’ın içinden cereyan etmiştir.

³¹ Elektrik gitarın ses frekansını değiştirerek “wah-wah” diyen bir insanın sesini taklit eden efekttir.

Funk, yapısı itibarıyla poliritmik bir stildir. James Brown, *Papa's Got a Brand New Bag* isimli parçasında, ikinci ve dördüncü vuruşların vurgulandığı klasik *shuffle* ritminden farklı olarak birinci ve üçüncü vuruşları vurgulamıştır (Stacy, Henderson, 1999, 230). Fakat James Brown'ın müziği genel olarak iç içe geçmiş parçalarıyla, güçlü *backbeat* kullanımı ve son derece senkoplu olmasıyla da oldukça karmaşık bir yapıdadır (Martin, Waters, 2008, 225) (Şekil 48).



Şekil 48: James Brown-Papa Don't Take No Mess

Alan "Dr. Licks" Slutsky ve Chuck Silverman, *The Funkmasters: The Great James Brown Rhythm Sections*.
(USA: Warner Bros. Publications, 1997), 14.

James Brown bazı hit parçalarında cazda görülen genişletilmiş akorları da kullanmıştır. Özellikle *Papa's Got a Brand New Bag* ve *I Feel Good* gibi parçalarında kullandığı 9'lu akorlar funk'ın doğası haline gelmiştir. Ayrıca 12 ölçülük blues akor yürüyüşlerine caz ve rock'ta olduğu gibi funk'ta da rastlanmaktadır. Yine James Brown'ın *I Feel Good* ve *Out Of Sight* parçaları bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir.

Funk müzikte gitarın tüm görevi *groove*'dur (Bolton, 2001, 4). James Brown'ın gitaristi Jimmy Nolen'in uyguladığı *chicken scratch sound*'u, funk gitarın karakterini oluşturmuştur. Nolen ayrıca bu teknikle birçok stildeki gitar pratiklerine de doğrudan etkide bulunmuştur.

Rock müziğin ritmik doğası gereği kullanılan 8'lik notalara karşın, funk parçalarının çoğu 16'lık notalara dayandığından dolayı gitar icraları da genel olarak düz ya da swing çalınan 16'lık notalardan oluşmaktadır. Funk gitar ritimlerinde *chicken scratch*

sound'uyla doğru orantılı olarak *mute*³² ve *attack*³³ kullanımı oldukça yoğundur (Bolton, 2001, Slutsky, Silverman, 1997) (Şekil 49).



Şekil 49: Funk'ta Gitar Ritmi

Ross Bolton, Funk Guitar The Essential Guide.
(Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation, 2001), 14.

Ayrıca rock'ta olduğu gibi funk'ta da gitar eşlikleri melodik *riff*'ler şeklinde gerçekleşebilmektedir (Şekil 50).



Şekil 50: James Brown-Give It Up Or Turnit A Loose (Melodik Riff)

Alan "Dr. Licks" Slutsky ve Chuck Silverman, The Funkmasters: The Great James Brown Rhythm Sections.
(USA: Warner Bros. Publications, 1997), 113.

1.3. Problem

‘Solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımının fusion ve sonrası rock stilinde elektrik gitar icraları üzerine yansımaları nelerdir?’ sorusu çalışmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.4. Alt Problemler

- 1- Solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımı düzenlemelerinde kullanılan araçların yapısal özellikleri nelerdir?
- 2- Akor melodi yaklaşımında görülen yatay hareketler ne şekilde gerçekleşmektedir?
- 3- Solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımında kullanılan araçlar, fusion dönemi ve sonrasında dikey bir şekilde gerçekleşen rock stilineki solo elektrik gitar pratikleriyle ne şekilde uyumluluk göstermektedir?

³² *Mute*: Ritim esnasında sol elle akorun tam basılmadan, hafif bir temas ile susturulmasıdır.

³³ *Attack*: Funk gitar ritimlerinde *muteların* arasında akorun tam olarak ve keskin bir şekilde çalınmasıdır.

- 4- Caz ile fusion döneminde cazın etkileşime girdiği stiller olan rock ve funk gitar icraları arasındaki farklılıklar nelerdir?
- 5- 1930'lu yıllarda yaygınlaşan ve *plectrum guitar* (pena gitar) olarak bilinen cazdaki gitar icralarının akor melodi yaklaşımı için önemi nedir?

1.5. Amaç, Önem ve Hedef

Caz gitardaki solo kavramı özellikle 1930'larda cereyan eden swing döneminde elektrik gitarın icadıyla değişmiştir. Swing döneminde caza dahil olan elektrik gitar, cazın da geliştiği bebop ya da modern dönem ile cool dönemlerde keskin teknik farklılıklar göstermiş olup cazda günümüze yansıyan solo caz gitar kavramını oturtmuştur. Bu değişimlerle beraber caz gitarda modern anlamda cereyan eden ve gelişen akor melodi yaklaşımının, özellikle fusion dönemiyle birlikte diğer stillere olan sıçramaları ve akor melodi yaklaşımı dahilinde kullanılan araçların rock stilineki solo elektrik gitar icralarındaki görünürlüğü bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Bu çalışmanın amacı, solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımında kullanılan araçların fusion dönemi ve sonrasında cazın temas ettiği rock stilineki solo elektrik gitar icralarındaki yansımalarının saptanmasıyla akademik bir çalışma ortaya koymaktır. Yapılan literatür taraması sonucunda akor melodi yaklaşımında kullanılan araçların caz içinde sıkıştığı görülmüş olup, diğer müzik stillerindeki solo elektrik gitar icraları üzerindeki yansımalarıyla ilgili bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmada edinilen bulguların alana katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

1.6. Araştırmanın Sayıltısı

Bu çalışmanın, caz gitardaki akor melodi örneklerinden ve fusion dönemi ve sonrası rock stilineki solo elektrik gitar icralarının transkripsiyonlarından yola çıkarak, solo caz gitar çalım tekniği olan akor melodi yaklaşımının fusion dönemi ve sonrası cazın temas ettiği rock stilineki solo elektrik gitar icraları üzerindeki yansımalarını, bulgulardan toplanan veriler doğrultusunda açığa çıkartacak yeterlilikte olacağı varsayılmıştır.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

Solo caz gitar çalım yaklaşımlarından olan akor melodide kullanılan akorlar, çift basışlar (*dyad/double stop*) ve bas hattı ile 1969 sonrası enstrümantal rock stilineki solo elektrik gitar icraları bu çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

1.8. İlgili Araştırmalar

Ülkemizde sayısı az olmasına rağmen caz üzerine yazılmış olan kitaplar ve metotlar bulunmaktadır. Bu çalışmaların, caz teorisi, pratiği ya da felsefesi üzerine olduğu dikkat çekmektedir. Teori ve pratik üzerine yapılmış olan çalışmaların, müziğin belirli dinamiklerine hâkim olan kişilerle daha uyumlu olduğu göze çarpmaktadır.

Bütüncül olarak caz teorisini ele almaya çalışan tek kaynak olarak Nail Yavuzoğlu'nun (2015) "Caz Müziğinde Akor Dizileri" isimli kitabı ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada cazda kullanılan diziler, akor kuruluşları, akorların fonksiyonları, akor yürüyüşleri ile armonik ve melodik analiz vb. gibi cazla doğrudan ilişkili konuların ele alındığı görülmektedir. Diğer çalışmaların ise, cazın yalnızca spesifik elementlerine değindiği göze çarpmaktadır. Ülkemizde doğrudan caz gitar üzerine yazılmış olan çalışmalar da mevcuttur. Fakat bu sayı da fazla değildir. Direkt caz gitarla uyumlu olarak Kerem Türkyayın (2005) tarafından yazılmış olan "Jazz Gitar Metodu"nda, cazda kullanılan *drop* akorlar, dörtlüler çemberi, majör-minör gamlar, melodik minör ve modları vb. gibi dinamiklerin gitar üzerinden ele alındığı görülmektedir. Fakat akor melodi yaklaşımı üzerine herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) Ulusal Tez Merkezi'nde yapılan taramalar sonucunda solo caz gitar ile ilgili ülkemizde yapılmış herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Fakat cazın tarihsel gelişimi, cazda kullanılan akorlar, diziler ve akor yürüyüşleri, cazın etnik müziklerle olan etkileşimi, trompetçi Miles Davis'in "Kind Of Blue" albümü ve yine Davis ve Davis'in fusion döneminde birlikte çalıştığı müzisyenlerin fusion ve sonraki dönemlere olan katkılarına değinen çalışmalara rastlamak mümkündür. Caz, fusion ve rock gitar üzerine yalnızca bir çalışmaya rastlanmıştır. Bu çalışmada da caz, fusion ve rock metotları ve bu stillerde kullanılan gitar tekniklerinin karşılaştırmalı olarak incelendiği görülmektedir.

Yurtdışındaki yazılı kaynaklardan ise caz ve rock ile ilgili daha fazla bilgiye ulaşmak mümkün olsa da akor melodi ve rock'taki solo elektrik gitar icraları arasındaki bağlantılara değinen herhangi bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Fakat özellikle caz gitar ve akor melodi yaklaşımına dair metotlar ve transkripsiyonlar mevcuttur. Jody Fisher (1995), "Complete Jazz Guitar Method: Mastering Jazz Guitar-Chord/Melody" isimli metodunda, akor melodi yaklaşımını sağ el penalama stilleri, akorlar, çift basışlar (*dyad/double stop*), *voice leading*, geçiş akorları, dörtlülerle

kurulan (*quartal*) armoni, vekil akorlar ve bas hatları gibi bilgiler doğrultusunda açıklamış ve bunlara dair etütlere yer vermiştir. Bruce Buckingham (2007), yine akor melodi odaklı “Chord-Melody Guitar” isimli metodunda Jody Fisher’dan farklı olmak üzere cazdaki akor seslendirilmelerine (*chord voicing*) ve kadanslara da değinmiş olup, bas hatlarını spesifik olarak incelememiştir. Ron Eschete (2001) ise “Chord-Melody Phrases For Guitar” isimli metodunda akor melodi yaklaşımındaki yatay hareketleri armoni yönünden ele almış ve bu doğrultuda etütlere yer vermiştir. Fakat bu hareketleri kavramsal olarak açıklamamıştır.

Ayrıca akor melodi yaklaşımı dahilindeki gitar pratiklerine dair transkripsiyonlar da mevcuttur. Barney Kessel’in (1992) kendisinin yazdığı ve parçalarının transkripsiyonlarının da bulunduğu “The Jazz Guitar Artistry of Barney Kessel” isimli kitabında yaklaşımda görülen *voice leading* hareketlerinden söz etmiştir. Ayrıca Alan de Mause’un (1985) “Joe Pass: Virtuoso #3“, Roland Leone’nin (1998) “Joe Pass: Virtuoso Standards” ve Joe Pass ile yine Roland Leone’nin (1993) “Joe Pass: Note By Note” isimli çalışmalarında da Joe Pass’in transkripsiyonlarını görmek mümkündür.

Caz gitaristleriyle ilgili yazılmış uluslararası tezler de mevcuttur. Joshua Hindmarsh’ın (2016) “Identification and Analysis of Wes Montgomery's Solo Phrases Used in ‘West Coast Blues’” isimli yüksek lisans tezinde caz gitaristi Wes Montgomery’nin West Coast Blues isimli parçasında kullandığı cümleler ritim, akor dizi ilişkisi ve sekanslar (*sequence*) yönünden incelenmiştir. Ayrıca akor melodide de kullanılan ve Wes Montgomery ile özdeşleşen oktavlı çalım yaklaşımı da ele alınmıştır.

Rock perspektifinden bakıldığında ise solo elektrik gitar icraları dahilinde yazılmış olan transkripsiyonlara rastlamak mümkündür. Steve Vai ve Wolf Marshall’ın (1991) “Steve Vai: Authorized Edition for Guitar” isimli çalışması, Steve Vai’nin solo olarak yayınladığı ya da dahil olduğu dört albümdeki bazı parçaların transkripsiyonlarını içermektedir. Ayrıca Hal Leonard (2001) tarafından yayınlanan “Frank Zappa-Hot Rats” ve Warner Bros. (1999) tarafından yayınlanan “Santana: Supernatural” gibi, birçok gitaristin kaydettikleri albümlerdeki parçaların transkripsiyonlarını içeren çalışmalar da mevcuttur.

Bu çalışmaların haricinde, Henry Martin ve Keith Waters (2008) tarafından yazılan “Essential Jazz The 100 Years” isimli kapsamlı çalışmada cazın, 19. yüzyıldaki köklerinden günümüze kadar geçirdiği evrim, dönemler üzerinden ve armoni, melodi,

ritim, doku, tını, form ve felsefi yönden ele alınmıştır. Bu çalışmada ayrıca fusion başlığı altında rock ve funk ile ilgili bilgilere de rastlamak mümkündür.

Aynı şekilde rock ile ilgili ise Yvetta Kajanová'nın (2014) yazdığı "On The History Of Rock Music" isimli çalışmasında rock müziğin tarihsel gelişimi, ses, çalgılama, ritim, doğaçlama ve felsefi yönden ele alınmıştır. İncelemeler rock and roll ve hard rock ile punk rock, alternative rock, indie rock ve grind core alt stillerine göre yapılmıştır.

Ayrıca Joe Matera'nın (2020), Guitar World dergisindeki "The History Of Instrumental Rock" isimli yazısında 1960'lardan günümüze kadar enstrümantal rock'ın tarihini ve dönüşümünü ele aldığı görülmektedir. Bu kapsamda enstrümantal rock'ın, müzikal olarak rock'ın diğer alt stillerinden ne şekilde etkilendiğini ve bu stillerin, solo elektrik gitar pratiklerine nasıl etki ettiğini açıklamıştır.

2. YÖNTEM

Araştırmada kaynak taraması yöntemi kullanılmıştır. Konu ile ilgili yazılmış olan uluslararası tez, makale, kitap, ansiklopedi, metot, transkripsiyon ve sözlük materyalleri ile problem cümlesi ve alt problemlere ilişkin veriler literatür taraması yapılarak toplanmıştır. Bu taramalarda elde edilen bilgiler arasında karşılaştırmalar yapılmış olup, çalışmanın güvenilirliği ve objektifliğini sağlamak adına en ortak bilgiler çalışmanın amacı doğrultusunda değerlendirilmiştir.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada betimsel ve tarihsel araştırma modelleri kullanılmıştır. Betimsel araştırma, mevcut bir durumu ya da olayı nicel ve nitel yönden betimleyen bir araştırma türüdür (McMillan and Schumacher, 2014). Aynı zamanda bir durumu saptamayı amaçlamaktadır. Tarihsel araştırma ise geçmişte meydana gelmiş olan bir durumun açıklanmasına ya da belirlenen bir problemin geçmişle ilişkisinin incelenmesine yönelik bir araştırma modelidir (McMillan and Schumacher, 2014).

2.2. Evren Örneklem Grubu

Araştırmanın evrenini, elektrik gitar icraları oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise popüler müzik tarihinde ön plana çıkmış ve albüm kayıtlarında icracı olarak görev almış icracılardır. Bu icracılar Jimi Hendrix, Frank Zappa, Jeff Beck, Steve Vai, Stevie Ray Vaughan, Steve Morse, Eric Johnson ve Andy Timmons ile Chon ve Polyphia gruplarıdır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Veriler kaynak taraması yöntemiyle toplanmıştır. Ayrıca içerik analizi ile eserler hakkında bilgiler verilmiştir.

3. BULGULAR

3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımı düzenlemelerinde kullanılan araçların yapısal özellikleri nelerdir? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

Akor melodi yaklaşımı, orkestranın tek çalgı üzerine yansıtılması fikrinin benimsendiği, armoninin ve melodinin tek gitarda, bas hattının eklenmesiyle birlikte aynı anda çalındığı bir yaklaşımdır³⁴. Caz standartlarının³⁵ notaları genellikle parçanın melodisiyle birlikte temel armoniyi oluşturan akor sembollerini içermektedir. Akor melodi yaklaşımı diğer bir deyişle melodinin üzerinde yazılı olan akorların melodiyile aynı anda icra edilmesidir.

Yaklaşımda pena (*picking*), parmak (*fingerstyle*) ve hem pena hem de parmaklar bir arada (*hybrid picking*) kullanılmaktadır. Modern şekliyle akor melodi yaklaşımı, caz müzikte elektrik gitarın, swing dönemine karşılık gelen 1930'larda icat edilmesinden sonra, özellikle 1940'lar bebop dönemiyle birlikte kullanılmaya ve gelişmeye başlamıştır. Fakat yaklaşımda kullanılan araçların melodi odaklı olması sebebiyle, en önemli özelliklerinden ikisi melodi-melodik yaratıcılık ve kolektif kontrpuan olan cool dönemle daha uyumlu bir yaklaşım olarak bilinmektedir. Yaklaşım, melodi harici üç dinamikten oluşmaktadır. Bunlar; akorlar, çift basışlar (*dyad/double stop*) ve bas hatlarıdır.

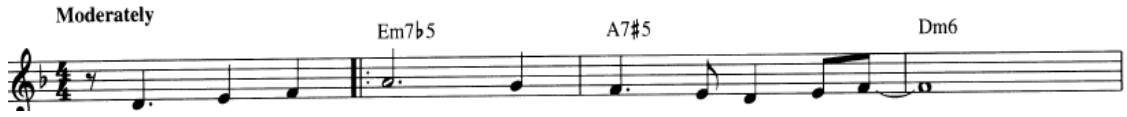
3.1.1. Akorlar

Akor melodi yaklaşımında kullanılan en birincil araçlar akorlardır. Akorlar, parçanın armonisini sağlayan en az üç sesli yapılar olarak ön plana çıkmaktadır. Akor melodi yaklaşımında akorlarla yapılan çokseslendirme esnasında icracının isteği doğrultusunda bazen tüm nota ya da vuruşlar armonize edilirken, bazen belirli nota ya da vuruşlar armonize edilmektedir. Yine icracının isteğine göre ritimde de

³⁴ Eşlikli icralarda bas hattı orkestradaki bas tarafından çalınabilmektedir.

³⁵ Caz Standartları: Caz tarihi boyunca ünlü caz müzisyenleri tarafından çalınmış ve kaydedilmiş olan, günümüzde de hala icra edilen caz repertuarını oluşturan parçalara verilen ad.

değişiklikler olabilmektedir. Bazı icracılar parçanın orijinal ritmine uygun bir şekilde çokseslendirme yaparken, bazıları ise ritmi daha farklı bir şekilde ele alabilmektedir. Parçanın çokseslendirmesine yer açabilmek için melodi genellikle bir oktav yukarıya alınmaktadır. Şekil 51’de Victor Young, Wayne King ve Egbert Van Alstyne’in 1931 tarihli *Beautiful Love* isimli parçasının notaları ve akor sembolleri, şekil 52’de ise aynı parçanın akor melodi düzenlemesi görülmektedir.



Şekil 51: Beautiful Love Melodi ve Akor Sembolleri

Robert B. Yelin, *Jazz Classics For Solo Guitar*.
(Hal Leonard, 2002), 8.



Şekil 52: Beautiful Love Akor Melodi Düzenlemesi

Robert B. Yelin, *Jazz Classics For Solo Guitar*.
(Hal Leonard, 2002), 8.

Şekil 52’deki düzenlemede melodi hattının, tamamen akorlarla armonize edildiği ve ilk ölçüde akorların kök seslerinden oluşan kromatik bas yürüyüşü dikkat çekmektedir. Ayrıca melodinin bir oktav yukarıya alındığı görülmektedir. Ritim ise neredeyse aynı şekilde kullanılmıştır.

Cazda akorlar genellikle iki oktav şeklinde düşünülmektedir. Bu bağlamda 13’lü akorlar, akorun temsil ettiği dizideki seslerin tamamını içermektedir. Şekil 53’te G13 akoru ve bu akorun içerdiği sesler ile G *Mixolydian* dizisi görülmektedir. G13 akorunun, G *Mixolydian* dizisindeki tüm notaları içerdiği görülmektedir.



Şekil 53: G13 Akoru ve G Mixolydian Dizisi

Bir oktavdan oluşan akorların (7’li akorlara kadar) aldıkları seslere akor sesleri (*chord tones*), bir oktavın sınırlarını aşarak genişletilen akorların aldıkları 9., 11. ve 13.

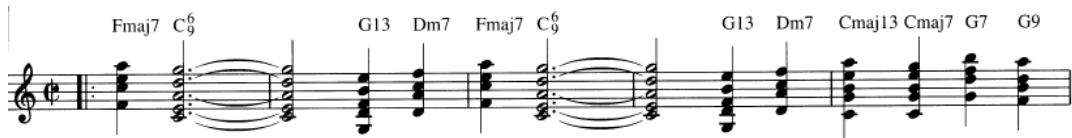
seslere ise tansiyonlar (*tensions*) denilmektedir. Akorları genişletirken alterasyonlar da kullanılmaktadır. Bu bağlamda akorlar diyatonik olmayan sesler de içerebilmektedir.

Caz standartlarında melodinin üzerinde yazılı olan akorlar, temel armoni hakkında bilgi veren yalnızca birer sembol olarak düşünülmektedir. Akor melodi düzenlemelerinde de durum aynıdır. Buna göre düzenlemelerde kullanılan akorlar, icracının iradesine ve melodi notasına göre değişkenlik gösterebilmektedir. Şekil 54'te Irwin Berlin'in 1935 tarihli *Cheek to Cheek* isimli parçasının notaları ve akor sembolleri, şekil 55'te ise aynı parçanın akor melodi düzenlemesi görülmektedir. Düzenlemede kullanılan bazı akorların melodi notasına göre genişletildiği dikkat çekmektedir. Bunun sebebi melodi notasının akorun genişletilmesine olanak sağlamasıdır. Bu kapsamda ikinci ölçünün üçüncü vuruşundaki mi notası G13 akoru ile armonize edilmiştir. Dördüncü ölçünün üçüncü vuruşunda da aynı durum mevcuttur. Yine beşinci ölçünün birinci vuruşundaki Cmaj13 ve son vuruşundaki G9 akorları da aynı şekilde melodi notasına göre genişletilmiştir.



Şekil 54: Cheek to Cheek Melodi ve Akor Sembolleri

Robert B. Yelin, Jazz Classics For Solo Guitar.
(Hal Leonard, 2002), 10.



Şekil 55: Cheek to Cheek Akor Melodi Düzenlemesi (Genişletilmiş Akorlar)

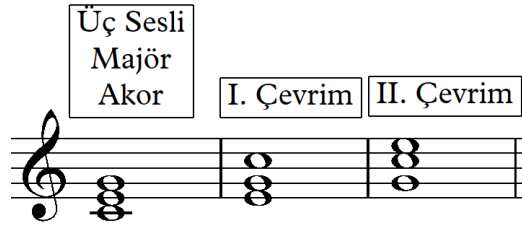
Robert B. Yelin, Jazz Classics For Solo Guitar.
(Hal Leonard, 2002), 10.

Akorlar, akor melodi yaklaşımının dikey (*vertical*) elementleridir. Bu bağlamda genel olarak cazda ve akor melodi yaklaşımında görülen akor seslendirilmeleri (*chord voicing*) bulunmaktadır. Bunlar; üç sesli akorlar (*triad*), dar serim akor seslendirilmeleri (*close voicing*), geniş serim akor seslendirilmeleri (*open/spread voicing*), *drop* akor seslendirilmeleri (*voicing*), *shell* akor seslendirilmeleri (*voicing*) ve kesirli (*slash*) akorlar olarak adlandırılmaktadır.

3.1.1.1. Üç Sesli Akorlar (Triad)

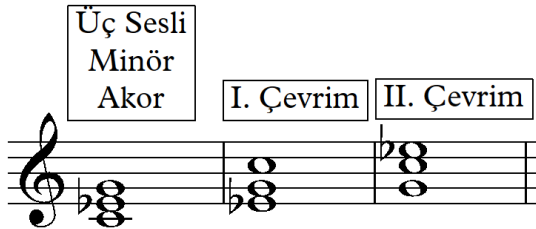
Üç sesli akorlar, batı müziğinde en fazla kullanılan şekilleriyle diyatonik bir dizide tonik sesle birlikte toniğin üç ve beşinci derecelerinden oluşan akorlardır. Bu akorlar üçlülerle kurulan (*tertian*) akorlar olup majör, minör, eksiltilmiş (*diminished*) ve artık (*augmented*) olarak isimlendirilmektedir.

Üç sesli majör akorlar kök sesin üzerine majör üçlü ve tam beşli aralığın eklenmesiyle oluşmaktadır (Şekil 56). Akor sembolü do referans alındığında C ya da Cmaj'dır.



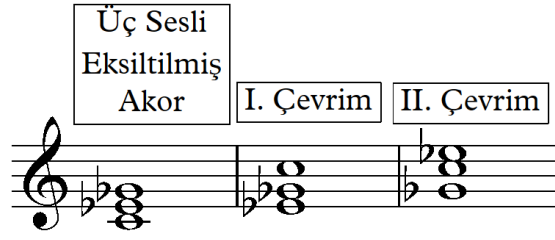
Şekil 56: Üç Sesli Majör Akor ve Çevrimleri

Üç sesli minör akorlar ise kök sesin üzerine minör üçlü ve tam beşli aralığın eklenmesiyle oluşmaktadır (Şekil 57). Akor sembolü do referans alındığında Cm, Cmin ya da C-’dir.



Şekil 57: Üç Sesli Minör Akor ve Çevrimleri

Üç sesli eksiltilmiş (*diminished*) akorlar, kökün üzerine iki adet simetrik minör üçlülerden ya da diğer bir deyişle kök sesin üzerine minör üçlü ve eksik beşli aralığın eklenmesiyle oluşmaktadır (Şekil 58). Akor sembolü do referans alındığında Cdim ya da C°’dir (C° ayrıca dim7 anlamına gelmektedir).



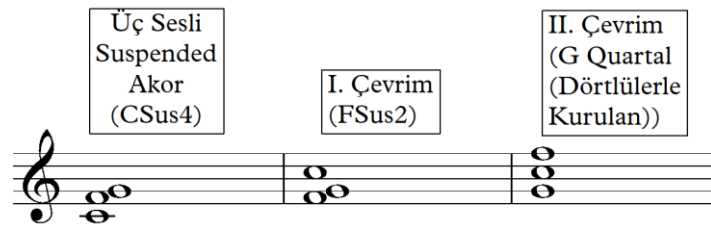
Şekil 58: Üç Sesli Eksiltilmiş (Diminished) Akor ve Çevrimleri

Üç sesli artık (*augmented*) akorlar, kökün üzerine iki adet simetrik majör üçlünden ya da diğer bir deyişle kök sesin üzerine majör üçlü ve artık beşli aralığın eklenmesiyle oluşmaktadır (Şekil 59). Akor sembolü do referans alındığında C^{+} ’dır.



Şekil 59: Üç Sesli Artık (Augmented) Akor ve Çevrimleri

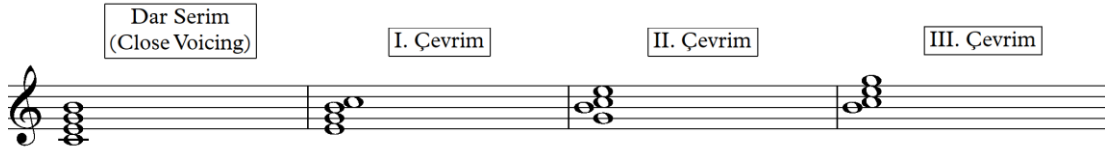
Ayrıca stil olarak cazda yoğun bir şekilde kullanılan üç sesli *suspended* akorlar da mevcuttur. *Suspended* akorlar, kökün üzerine tam dörtlü ve tam beşlinin eklenmesiyle oluşmaktadır (Ayrıca $sus2 = \text{Kök} + \text{Majör 2'li} + \text{Tam 5'li}$). Bu akorlar, üçlülerle kurulan (*tertian*) akorlar olmayıp, ikinci çevrimi dörtlülerle kurulan (*quartal*) bir akor vermektedir. Akor sembolü ise do referans alındığında C_{sus} ya da C_{sus4} ’tür (Şekil 60).



Şekil 60: Üç Sesli Suspended Akorlar

3.1.1.2. Dar Serim Akor Seslendirilmeleri (*Close Voicing*)

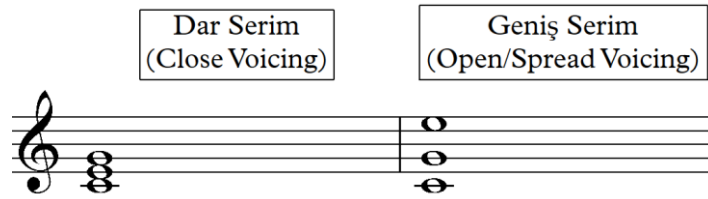
Dar serim akor seslendirilmesi (*close voicing*), bir oktavlık alan içerisinde kurulan akorlar şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 61).



Şekil 61: Do Majör 7'li Dar Serim Akor Seslendirilmesi (Close Voicing) ve Çevrimleri

3.1.1.3. Geniş Serim Akor Seslendirilmeleri (*Open/Spread Voicing*)

Geniş serim akor seslendirilmesi (*open/spread voicing*), bir oktavlık alanı aşacak şekilde kurulan akorlar şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 62).

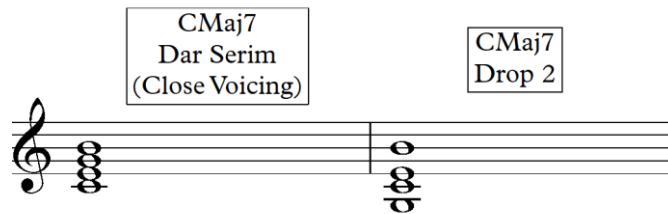


Şekil 62: Do Majörde Dar ve Geniş Serim Akor Seslendirilmeleri (Close ve Open/Spread Chord Voicing)

3.1.1.4. Drop Akor Seslendirilmeleri (*Voicing*)

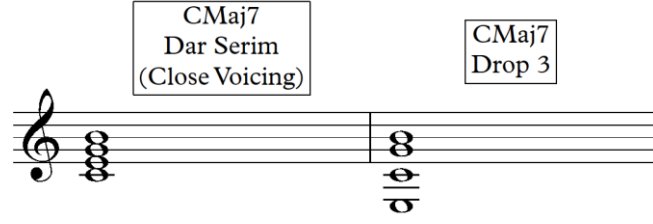
Drop akorlar, geniş serim akorlardır ve dar serim akorların belirli derecelerinin bir oktav aşağı düşürülmesiyle (*drop*) elde edilmektedir.

Drop 2, bir dar serim akorun üstten ikinci sesinin bir oktav aşağı düşürülmesini ifade etmektedir ve üç tel grubunda çalınabilmektedir (6-5-4-3, 5-4-3-2 ve 4-3-2-1) (Şekil 63).



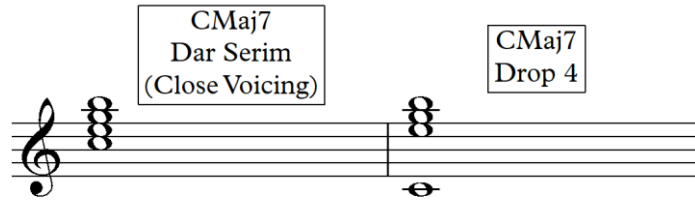
Şekil 63: Drop 2 Akor Seslendirilmesi

Drop 3, bir dar serim akorun üstten üçüncü sesinin bir oktav aşağı düşürülmesini ifade etmektedir ve iki tel grubunda çalınabilmektedir (6-4-3-2 ve 5-3-2-1) (Şekil 64).



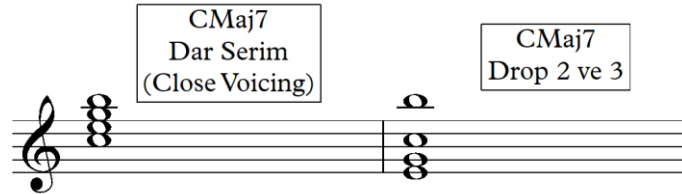
Şekil 64: Drop 3 Akor Seslendirilmesi

Drop 4, bir dar serim akorun üstten dördüncü, yani kök sesin bir oktav aşağı düşürülmesini ifade etmektedir ve bir tel grubunda çalınabilmektedir (6-3-2-1) (Şekil 65).



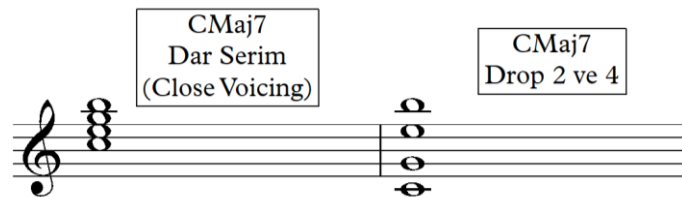
Şekil 65: Drop 4 Akor Seslendirilmesi

Drop 2 ve 3, bir dar serim akorun üstten ikinci ve üçüncü seslerinin bir oktav aşağı düşürülmesini ifade etmektedir ve iki tel grubunda çalınabilmektedir (6-5-4-2 ve 5-4-3-1) (Şekil 66).



Şekil 66: Drop 2 ve 3 Akor Seslendirilmesi

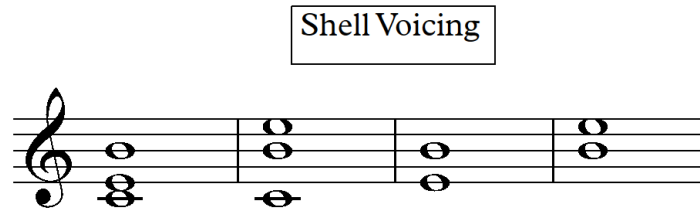
Drop 2 ve 4, bir dar serim akorun üstten ikinci ve dördüncü (kök ses) seslerinin bir oktav aşağı düşürülmesini ifade etmektedir ve iki tel grubunda çalınabilmektedir (6-5-3-2 ve 5-4-2-1) (Şekil 67).



Şekil 67: Drop 2 ve 4 Akor Seslendirilmesi

3.1.1.5. *Shell Akor Seslendirilmeleri (Voicing)*

Shell akor seslendirilmeleri (*voicing*), bir akorun kök, üç ve yedinci derecelerinden ya da sadece üç ve yedinci derecelerinden oluşan akor seslendirilmeleridir (Şekil 68). Bu kural üçlülerle kurulan (*tertian*) akorlar için geçerliken *suspended* akorlarda üçüncü derece yerine dördüncü derece, altılı ve eksiltilmiş (*diminished*) akorlarda ise yedinci derece yerine altıncı derece (üçlülerle kurulan (*tertian*) *diminished* akorlar $\flat 7$) çalınmaktadır.



Şekil 68: Do Majör 7'li Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing)

Shell akorlar, dar serim ya da geniş serim olarak seslendirilebilmektedir.

3.1.1.6. *Kesirli (Slash) Akorlar*

Kesirli (*slash*) akorlar, Mark Levine'in "*The Jazz Theory Book*"ta belirttiği üzere en basit tanımıyla "bir bas notasının üzerine kurulmuş olan üç sesli akorlar" anlamına gelmektedir (Levine, 1995, 104). Şekil 69'da basta do notasının olduğu 12 üç sesli majör akor (*triad*) görülmektedir. Kesirli akorlarda kesirden (/) önce akor, kesirden sonra ise bas notası yazılmaktadır.



Şekil 69: Kesirli (Slash) Akorlar

Mark Levine, *The Jazz Theory Book*. (Petaluma, California: Sher Music Co. 1995), 104.

Kesirli akorlar, dar serim ya da geniş serim olarak seslendirilebilmektedir.

3.1.2. *Çift Basışlar (Dyad/Double Stop)*

Çift basışlar, akor olmamasına karşın, akor yerine de kullanılabilen, belirli aralıklardaki iki ayrı sesin oluşturduğu ses grupları olarak tanımlanmaktadır. Özellikle

3'lü ve 6'lı aralıklarla oluşan çift basışların kullanımı yaygındır (Fisher, 1995, 18). İki sesli armoniler olarak ön plana çıkan çift basışlar (*double stop*) aslında yaylı çalgılar için kullanılan bir kavram olup, iki tele aynı anda basmak olarak tanımlanmaktadır (Aktüze, 2003, 595). Fakat gitardaki çift basışlarda boş teller de kullanılabilir.

Çift basışlarda kullanılan iki ses, diyatonik olabileceği gibi diyatonik dışı (*non-diatonic*) da olabilmektedir. Şekil 70'te A13 akoru ve üçlü aralıklardan oluşan diyatonik çift basışlar görülmektedir. A13 akoru A *Mixolydian* dizisindeki tüm notaları içerdiği için bu diziyi temsil etmektedir. Bundan dolayı çift basışlar da yine A *Mixolydian* dizisi içerisinde.



Şekil 70: Diyatonik Çift Basışlar

Guitar World, [15.06.2020],
<https://www.guitarworld.com/lessons/shaping-dominant-double-stops-guitar>.

Çift basışlar, alterasyonlar, kromatik yaklaşımlar ve *superimposition*³⁶ doğrultusunda diyatonik dışı olarak da kullanılabilir. Şekil 71'de Joe Pass'ın, *On Green Dolphin Street* isimli parçasının transkripsiyonunda diyatonik dışı çift basışları kullandığı görülmektedir.



Şekil 71: Joe Pass-On Green Dolphin Street (Diyatonik Dışı Çift Basışların Kullanımı)

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 43.

Akor yerine de kullanılabilen çift basışlar, diğer yandan melodiyi daha zengin kılmaktadır. Cazda en fazla kullanılan akorlar olan majör, minör ve dominant akorların niteliğini belirleyen seslerin üç ve yedinci derecelerin olması, düzenlemelerde akorun

³⁶ *Superimposition*: Bir akorun üzerine/yerine başka bir akor ya da dizinin çalınmasıdır.

tamamı yerine yalnızca bu seslerin çalınmasına olanak sağlamaktadır (Levine, 1995, 19). Bunlar aynı zamanda *shell* akor seslendirilmeleri (*voicing*) olarak da isimlendirilmektedir. Bir akorun birinci ve beşinci derecelerinin aynı anda çalınmasına ise açık beşli akorlar ya da *power* akor denilmektedir ve başta rock olmak üzere birçok stilde kullanılmaktadır (Şekil 72). Açık beşli akorların majör ya da minör karakterleri yoktur. Bu bağlamda özellikle fusion döneminde Miles Davis, doğaçlamalar için oldukça geniş bir alan oluşturması sebebiyle açık beşli akorları kullanmıştır.



Şekil 72: Açık Beşli (Power) Akorlar ile 3. ve 7. Derecelerden Oluşan Çift Basışlar

Caz gitarda ve dolayısıyla akor melodi yaklaşımında en fazla kullanılan çift basışlardan bir diğeri ise oktavlardır. Oktavlar, melodiye çiftleyerek daha belirgin duyurmak için kullanılmaktadır ve daha fazla Wes Montgomery ile özdeşleşmiştir. Fakat Django Reinhardt'ın da swing döneminde oktavları kullandığı kayıtlarıyla karşılaşmak mümkündür. Şekil 73'te Django Reinhardt'ın *Old Folks at Home (Swanee River)* isimli parçasında, şekil 74'te ise Wes Montgomery'nin *Boss City* isimli parçasında oktavlı çalım yaklaşımını kullandıkları görülmektedir.



Şekil 73: Django Reinhardt ve Oktavlar

Django Reinhardt, The Definitive Collection.
(Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation, 2003), 118.



Şekil 74: Wes Montgomery ve Oktavlar

Wes Montgomery, Fred Sokolow, Artist Transcriptions For Guitar.
(Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation, 1988), 13.

3.1.3. Bas Hattı

Akor melodi yaklaşımında bas hattı, eşliksiz icralarda daha yoğun olmak üzere, orkestra içinde gerçekleşen icralarda da görülebilmektedir. Akorların en kalın notasıyla ya da diyatonik ve diyatonik dışı (*non-diatonic*) yürüyüşler şeklinde icra edilen bas hattı, genellikle gitarın beş ve altıncı tellerinde çalınmaktadır. Fakat gitarın dördüncü telinde de bas hattına rastlanmaktadır. Diyatonik bas hatları genellikle akor seslerinden oluşmaktayken, diyatonik olmayan (*non-diatonic*) bas hatları ise genellikle kromatik yürüyüşler şeklinde ya da vekil akorların (*chord substitution*) en kalın notalarında görülmektedir. Ayrıca pedal ses şeklinde gerçekleşen bas hatları da mevcuttur (Şekil 75).



Şekil 75: Pedal Ses Şeklinde Gerçekleşen Bas Hattı

Barney Kessel, The Jazz Guitar Artistry Of Barney Kessel.
(San Diego, USA: Windsor Music Co., 1992), 20.

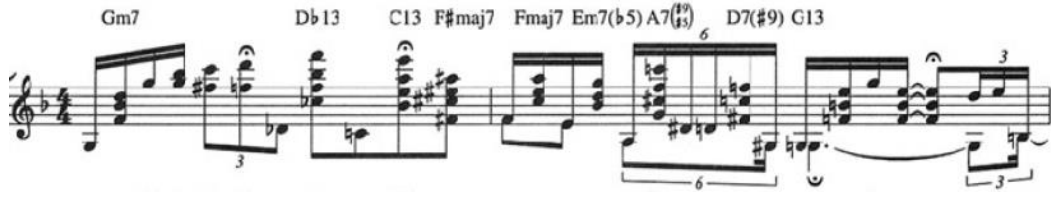
Şekil 76'da Vernon Duke ve Edgar Yipsel Harburg'un 1932 tarihli *April In Paris* isimli parçasının blok akorlar ile yapılan akor melodi düzenlemesindeki beş ölçümlük kısımda akorların kök seslerinden oluşan bir bas hattı görülmektedir.



Şekil 76: April In Paris Akor Melodi Düzenlemesi ve Bas Hattı

Robert B. Yelin, Jazz Classics For Solo Guitar.
(Hal Leonard, 2002), 6.

Şekil 76'da kök seslerden oluşan bas hattına karşın, şekil 77'de görülen '*Round Midnight*' isimli parçanın Joe Pass transkripsiyonunda ise bas hattının vekil akorların (*chord substitution*) kök seslerini ve kromatik hareketleri içeren bir yürüyüş şeklinde icra edildiği dikkat çekmektedir.



Şekil 77: Joe Pass-‘Round Midnight (Vekil Akorlar ve Kromatik Bas Yürüyüşü)

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 66.

3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Akor melodi yaklaşımında görülen yatay hareketler ne şekilde gerçekleşmektedir? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

Akor melodi yaklaşımında orkestralardaki yatay çalgıların kolektif bir şekilde oluşturduğu armoniyle benzer olmak üzere akorların içerdiği seslerin her biri farklı melodik hatlar olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda bas ve melodi hattı dahil, dört ya da beş partili bir armoni düşünüldüğünde, dört ya da beş farklı melodik hattın olduğu kabul edilmektedir. Bu durum da melodilerin birbirine bağlanabileceği birçok ihtimali doğurmaktadır. Bunlar; paralel hareket (*parallel motion*), karşıt hareket (*contrary motion*), ortak ses (*common tone*), akorların arka planda uzatılması, blok akorlar (*block chords*), karşı melodiler (*counter melodies*) ve kısa akor vurgularıdır. Ayrıca bu dinamiklerden altı tanesi akorların birbirlerine bağlanma prensipleri şeklinde de tanımlanabilecek olan *voice leading* hareketleri ile uyumluluk göstermektedir. Yalnızca kısa akor vurguları, armoni sürdürülmediğinden dolayı *voice leading* ile uyumlu değildir.

3.2.1. Paralel Hareket (*Parallel Motion*)

Paralel hareket (*parallel motion*), bir akor melodi düzenlemesinde kullanılan akorların ya da çift basışların içerdiği seslerin aynı aralıklarla ve aynı yönde gerçekleştirdiği hareket olarak tanımlanmaktadır (Şekil 78).

D7#9 F#7#9 G7#9 F#7#9 G7#9

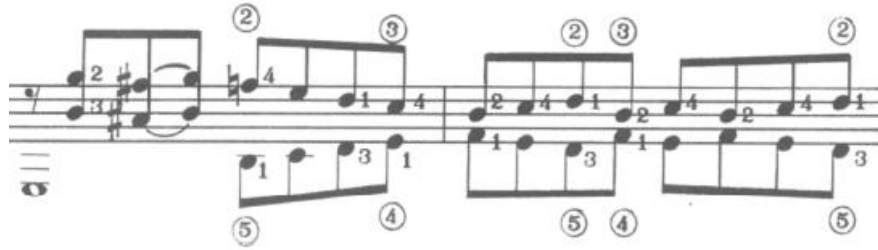


Şekil 78: Paralel Hareket (Parallel Motion)

Joe Pass, Jim Josselyn ve Dan Towey, The Joe Pass Collection.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 1997), 13.

3.2.2. Karşıt Hareket (*Contrary Motion*)

Karşıt hareket (*contrary motion*), bir akor melodi düzenlemesinde kullanılan akorların ya da çift basışların içerdiği seslerin zıt yönlü hareket etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 79).



Şekil 79: Karşıt Hareket (Contrary Motion)

Barney Kessel, The Jazz Guitar Artistry Of Barney Kessel.
(San Diego, USA: Windsor Music Co., 1992), 6.

Akor melodi yaklaşımında karşıt hareket (*contrary motion*) genellikle bas ve melodi hatları üzerinden gerçekleşmektedir (Buckingham, 2007).

3.2.3. Ortak Ses (*Common Tone*)

Ortak ses (*common tone*), akor melodi düzenlemelerinde art arda çalınan birbirleriyle ilişkili farklı akorlar boyunca devam eden aynı sesler olarak tanımlanmaktadır (Şekil 80).

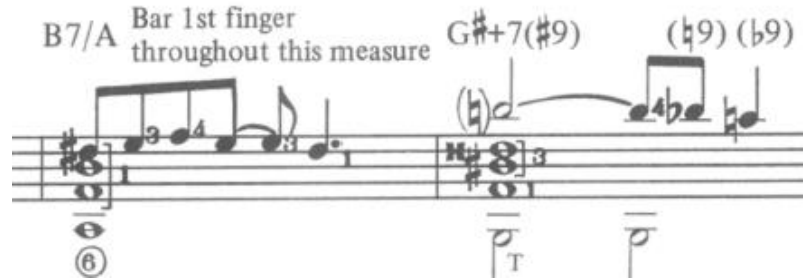


Şekil 80: Ortak Ses (*Common Tone*)

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 57.

3.2.4. Akorların Arka Planda Uzatılması

Akorların arka planda uzatılması, akor melodi düzenlemelerinde kullanılan akorların, icracının isteği doğrultusunda iki ya da daha fazla nota boyunca uzatılabilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 81).



Şekil 81: Akorların Arka Planda Uzatılması

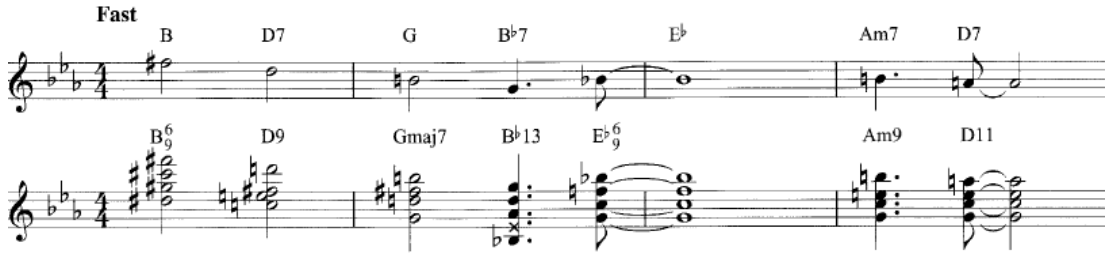
Barney Kessel, The Jazz Guitar Artistry Of Barney Kessel.
(San Diego, USA: Windsor Music Co., 1992), 9.

Blok akorlarla yapılan akor melodi düzenlemelerinin karmaşık yapısına karşın, akorları iki ya da daha fazla nota boyunca uzatmak daha stabil bir hissiyata sahiptir.

3.2.5. Blok Akorlar (*Block Chords*)

Locked hands olarak da adlandırılan blok akorlar (*block chords*), büyük orkestralardaki (*big band*) üflemelilerin dört ya da beş sesli düzenlemelerinden piyano ve gitara geçen armonilerdir (Martin, Waters, 2008, Levine, 1989). Bu bağlamda melodi hattındaki tüm notalar armonize edilmektedir. Gitarda blok akorlar ile yapılan

çokseslendirmelerde genellikle dört sesli olan *drop* ve dar serim (*close*) akorlar görülmektedir. Ayrıca yine blok akorlarla yapılan çokseslendirmelerde ritim, melodiyle paralel bir şekilde gerçekleşmektedir (Levine, 1989, 180) (Şekil 82).



Şekil 82: Blok Akorlar (Block Chords)

Bill Hart, Solo Jazz Guitar: The Complete Chord Melody Method.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 1999), 30.

3.2.6. Karşı Melodiler (*Counter Melodies*)

Karşı melodiler (*counter melodies*), ana melodiye başka bir hattın melodik olarak eşlik etmesi şeklinde tanımlanmaktadır. Bu melodiler aynı zamanda bir akordan diğerine bağlantı melodileri olarak da kullanılmaktadır. Akorun herhangi bir partisinde konumlandırılabilen karşı melodiler, bas hattında da görülebilmektedir (Şekil 83).



Şekil 83: Basta Karşı Melodi (Counter Melody)

Barney Kessel, The Jazz Guitar Artistry Of Barney Kessel.
(San Diego, USA: Windsor Music Co., 1992), 12.

Karşı melodiler, ana melodiye göre daha hareketli olup, arpej ya da daha farklı bir melodi şeklinde gerçekleşebilmektedir (Şekil 84).



Şekil 84: Arpejin Karşı Melodi (Counter Melody) Olarak Kullanımı

Alan de Mouse, Joe Pass, Joe Pass: Virtuoso #3.
(Pacific, Missouri: Mel Bay, 1985), 21.

Ayrıca bir akorda yalnızca bir partinin kromatik hareketine *line cliche* denilmektedir. *Line cliche* genellikle minör tonalitede ve akorun beşinci derecesi ile kök bölgesinde görülmektedir (Nettles, 1987, 40). *Line cliche* de karşı melodiler kapsamında kullanılabilir.

3.2.7. Kısa Akor Vurguları

Kısa akor vurguları, akor melodi yaklaşımı dahilindeki icralar sırasında armoninin akışını sağlamak için ölçülerin uygun yerlerindeki melodi notalarının akorlar ile vurgulanmasını ifade etmektedir (Şekil 85).



Şekil 85: Kısa Akor Vurguları

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.
(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 21.

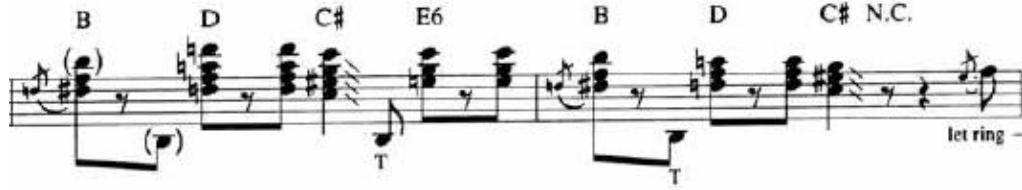
3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Solo caz gitardaki akor melodi yaklaşımında kullanılan araçlar, fusion dönemi ve sonrasında dikey bir şekilde gerçekleşen rock stilineki solo elektrik gitar pratikleriyle ne şekilde uyumluluk göstermektedir? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

Fusion döneminde caz müzisyenlerinin rock'a yaklaşmasıyla birlikte rock müzisyenlerinin de caza doğru bir eğilim gösterdiği görülmektedir. Bu durum iki stilin gitar icraları arasında da etkileşimlerin görülmesine sebep olmuştur. Popüler müziğin bir formu olan cazdaki gitar çalım yaklaşımlarından akor melodide kullanılan akorlar, çift basışlar ve bas hatları, 60'ların sonunda tam olarak olgunlaşan fusion dönemiyle birlikte rock'taki solo elektrik gitar icralarında oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir. Bazı gitaristler, akor melodi yaklaşımındaki araçları icralarında aynı anda kullanırlarken, bazıları ise akorları, çift basışları ve bas hatlarını farklı şekillerde kullanmışlardır. Ayrıca düzenlemelerin haricinde doğaçlama olarak gerçekleşen akor solo ile uyumlu icralara da rastlamak mümkündür.

Jimi Hendrix, icralarında dikey araçları yaygın olarak kullanan gitaristlerden birisi olarak ön plana çıkmaktadır. 1969 tarihli *Jelly 292* isimli *shuffle* ritmindeki blues

parçasında Hendrix'in melodi odaklı diyatonik olmayan (*non-diatonic*) üç sesli akorların yanı sıra bir bas efekti kullandığı görülmektedir (Şekil 86).



Şekil 86: Jimi Hendrix-Jelly 292 (Diyatonik Olmayan Üç Sesli Akorlar ve Bas Efekti)

Jimi Hendrix: Blues, [17.02.2021],
<http://partdav.free.fr/partitions/Jimi%20Hendrix/Jimi%20Hendrix%20-%20Blues.pdf>.

Ayrıca Jimi Hendrix, yine aynı parçada akorun kök sesiyle oluşturduğu bir bas efektiyle birlikte melodiye seslendirmiştir (Şekil 87).



Şekil 87: Jimi Hendrix-Jelly 292 (Bas Efekti ve Melodik İcra)

Jimi Hendrix: Blues, [17.02.2021],
<http://partdav.free.fr/partitions/Jimi%20Hendrix/Jimi%20Hendrix%20-%20Blues.pdf>.

Frank Zappa da Jimi Hendrix gibi dikey icralarına rastlanan gitaristlerden birisidir. 1969 tarihli *Hot Rats* isimli albümündeki *Willie The Pimp* isimli parçasında Zappa, doğaçlama kısmında melodi odaklı çift basışları ve akorları kullanmıştır. Ayrıca Zappa'nın kullandığı çift basışların akor melodi yaklaşımında da yoğun olarak görülen 3'lü aralıklar şeklinde olduğu dikkat çekmektedir (Şekil 88). Bu icranın akor solo yaklaşımı ile uyumluluk gösterdiği söylenebilir.



Şekil 88: Frank Zappa-Willie The Pimp (3'lü Aralıklardan Oluşan Çift Basışların Kullanımı ve Akor Solo Adaptasyonu)

Hal Leonard, Frank Zappa-Hot Rats.
(Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation, 2001), 27.

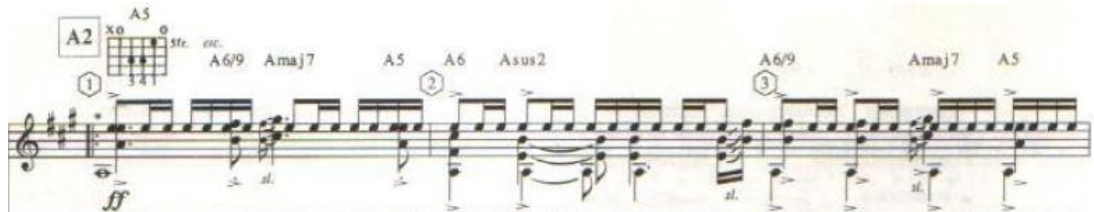
1970’ler, solo elektrik gitar icralarında akor melodi yaklaşımı dahilindeki araçların kullanılmaya devam ettiği bir on yıl olmuştur. Bu kapsamda gitaristler melodik icralarının yanı sıra yine melodi odaklı akorları ve çift basışları da kullanmışlardır. Bazı parçalarında ise bunları yine bir bas efektiyle birleştirmişlerdir. Ayrıca 70’lerdeki solo elektrik gitar icralarında cazda görülen akor seslendirilmelerine de rastlamak mümkündür. Jeff Beck’in *Come Dancing* isimli parçasında cazda yoğun olarak görülen *shell* akor seslendirilmelerini (*voicing*) kullandığı dikkat çekmektedir. Ayrıca akorların kök seslerinden oluşan bas efekti de görülmektedir (Şekil 89).



Şekil 89: Jeff Beck-Come Dancing (Kök Seslerden Bas Efekti, Çift Basışlar ve Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing) Kullanımı)

Jeff Beck, *Wired*.
(Milwaukee: Warner Bros. Hal Leonard Corporation, 2011), 13.

1980’lerde ise her ne kadar heavy metal ve hard rock öğelerinin yoğunluğu olsa da dikey icralarda akor melodi yaklaşımıyla uyumluluklar mevcuttur. Steve Vai melodi odaklı akorları 1984 yılında yayınladığı *Flex-Able Leftovers* isimli albümündeki *Burnin’ Down The Mountain* isimli parçasında kullanmıştır. Aynı zamanda bu parçada Vai’nin tonik akorun kök sesini pedal şeklinde tutarak (*tonic pedal*) yarattığı bas hattı da görülmektedir (Şekil 90).



Şekil 90: Steve Vai-Burnin' Down The Mountain (Melodi Odaklı Akorlar ve Tonik Pedal Şeklinde Bas Hattı)

Steve Vai, Wolf Marshall, Steve Vai: Authorized Edition for Guitar.
(Port Chester, New York: Cherry Lane Music, 1991), 33.

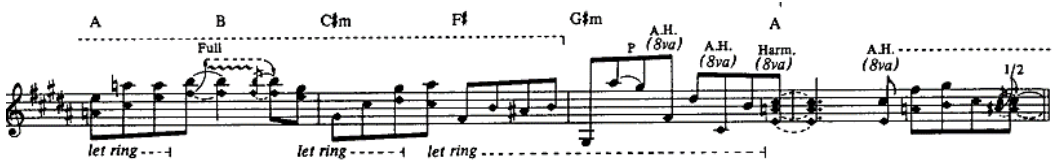
Ayrıca blues-rock gitaristi Stevie Ray Vaughan’ın *Riviera Paradise* isimli parçası da akor melodi yaklaşımıyla uyumluluk göstermektedir. Stevie Ray Vaughan’ın bu parçasının girişinde akorlar ve çift basışlarla armonize edilmiş olan melodi hattı dikkat çekmektedir. Vaughan’ın bu parçasında ayrıca cazda görülen genişletilmiş akorları da kullandığı görülmektedir (Şekil 91).



Şekil 91: Stevie Ray Vaughan-Riviera Paradise (Üç Sesli ve Genişletilmiş Akorlar ile Çift Basışlar)

Stevie Ray Vaughan- Riviera Paradise, [12.06.2021], <https://freshsheetmusic.com/stevie-ray-vaughan-riviera-paradise-77353/>

Steve Morse ise 1980'lerdeki icralarında yine akor melodideki melodi odaklı akorları ve çift basışları kullanmış olup, kök pozisyon ve çevrim akorların en kalın seslerini bir bas efekti şeklinde icra etmiştir. Steve Morse'un bu uygulamalarında gitar üzerindeki doğal harmonikleri ve akor melodi yaklaşımında yoğun olarak görülen 6'lı aralıklardan oluşan çift basışları kullandığı da göze çarpmaktadır (Şekil 92).



Şekil 92: Steve Morse-Country Colors (Bas Efekti ve 6'lı Aralıklardaki Çift Basışların Kullanımı)

Steve Morse-High Tension Wires, [06.03.2021], https://kupdf.net/download/guitar-tabs-songbook-steve-morse-high-tension-wires_590e6f6edc0d601325959f00_pdf.

1990'lar, 80'lerde oldukça yaygın olan sert gitar *sound*'unun yanı sıra daha yumuşak *sound*'lu icraların da yoğun olarak görüldüğü bir on yıl olmuştur. Fakat stiller ne olursa olsun dikey icralarda görülen bas hattı/efekti, melodi odaklı akorlar ve çift basışlar yine uygulanmaya devam etmiştir. Eric Johnson, 90'larda dikey icraları yaygın olan gitaristlerden birisidir. Bu kapsamda 1990 tarihinde yayınladığı *Ah Via Musicom* isimli albümünde yer alan *East Wes* isimli parçasında Eric Johnson'ın melodiye oktavlarla ön plana çıkardığı ve cazda görülen üç sesli *suspended* akorları birinci çevrimleriyle icra ettiği görülmektedir (Şekil 93). Ayrıca Eric Johnson bu parçada arpej şeklinde kesirli (*slash*) akor da kullanmıştır.



Şekil 93: Eric Johnson-East Wes (Oktavlar, Üç Sesli Suspended Akorlar ve Kesirli (Slash) Akorlar)

Eric Johnson-Ah Via Musicom Songbook, [06.03.2021],
<https://dokumen.tips/documents/guitar-tabseric-johnson-ah-via-musicom-songbookpdf.html>.

Andy Timmons ise 1994 tarihli *Ear X-Tasy* isimli albümündeki *Electric Gypsy* isimli parçasında melodiyi, akorların kök seslerinden oluşan bir bas hattıyla birlikte icra etmiştir (Şekil 94).



Şekil 94: Andy Timmons-Electric Gypsy (Akorların Kök Sesinden Oluşan Bas Hattı ve Melodi Seslendirilmesi)

Electric Gypsy, [06.03.2021],
https://desafinados.es/wp-content/uploads/electric_gypsy.pdf.

Steve Vai de 1995 tarihli *Alien Love Secrets* isimli albümündeki *Tender Surrender* parçasında melodiyi oktavlarla ön plana çıkarmış ve melodi odaklı akorları ve çift basışları kullanmıştır. Ayrıca Vai'nin bu parçada dörtlülerle kurulan (*quartal*) üç sesli akorları ve diyatonik olmayan (*non-diatonic*) çift basışları kullandığı da görülmektedir (Şekil 95).



Şekil 95: Steve Vai-Tender Surrender (Oktavlı Çalım Yaklaşımı, Dörtlülerle Kurulan (Quartal) Üç Sesli Akorların ve Diyatonik Olmayan Çift Basışların Kullanımı)

Steve Vai-Alien Love Secrets, [06.03.2021],
https://kupdf.net/download/steve-vai-alien-love-secrets-pdf_5907439edc0d602011959e9c_pdf.

2000'ler, önceki on yıllardaki gitaristlerin benzer dikey icralarını barındırırken 2010'larda progresif metalden türeyen farklı performanslara da rastlanmaktadır.

Elektrik gitar teknikleriyle birlikte melodi ve armoninin bir arada çalındığı bu modern icralar, günümüz solo elektrik gitar pratikleri üzerinde de etkili olmuştur. Bu icralarda kısa akor vurguları ile birlikte bas hattının/efektinin, oktavların ve çevrim, *shell* ve geniş serim (*open/spread*) başta olmak üzere cazdaki akor seslendirilmelerinin yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir (Şekil 96) (Şekil 97).



Şekil 96: Chon-Bubble Dream (Kısa Akor Vurguları, Shell Akor Seslendirilmesi (Voicing) ve Çevrim Akor Kullanımı)



Şekil 97: Polyphia-G.O.A.T. (Oktavlar ve Bas Efektı)

Polyphia-G.O.A.T., [23.03.2021], <https://musescore.com/user/3073841/scores/5685183>.

Ayrıca 2018’de Andy Timmons, Queen’in *Bohemian Rhapsody* isimli parçasını tam olarak akor melodi yaklaşımına göre düzenlemiş ve eşliksiz bir şekilde icra etmiştir. Bu bağlamda kullanılan akorların ve çift basışların haricinde bas hattı da belirgin bir şekilde görülmektedir (Şekil 98).



Şekil 98: Andy Timmons-Bohemian Rhapsody (Eşliksiz Akor Melodi Düzenlemesi)

Andy Timmons-Bohemian Rhapsody, [23.03.2021], <https://pdfcoffee.com/qdownload/andy-timmons-queen-x27you-take-my-breath-awayx27-x27bohemian-rhapsodypdf-pdf-free.html>.

3.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Caz ile fusion döneminde cazın etkileşime girdiği stiller olan rock ve funk gitar icraları arasındaki farklılıklar nelerdir? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir³⁷.

³⁷ Kontrast yaratılarak farklılıkların net bir şekilde ortaya konulması açısından geleneksel caz ve geleneksel funk’taki gitar icraları göz önünde bulundurulmuştur.

Tablo 2: Caz, Rock ve Funk Gitar Karşılaştırılması

	Caz	Rock	Funk
Gitar Gövde Şekli	Boş gövdeli elektrik gitar (<i>Hollowbody</i>)	Sert gövdeli elektrik gitar (<i>Solid body</i>)	-Sert gövdeli elektrik gitar (<i>Solid body</i>) -Boş gövdeli elektrik gitar (<i>Hollowbody</i>)
Penalama Stilleri	-Pena -Parmak (<i>Fingerstyle</i>) -Pena ve parmak (<i>Hybrid picking</i>)	-Pena -Parmak (<i>Fingerstyle</i>) -Pena ve parmak (<i>Hybrid Picking</i>)	-Pena
Yaklaşımlar	EŞLİK - <i>Big band rhythm</i> - <i>Comping</i> SOLO -Akor melodi (<i>Chord melody</i>) -Akor solo (<i>Chord soloing</i>) -Yatay/melodik (<i>Single-note soloing</i>) (Eşlikte <i>comping</i> ve solo olarak akor melodi yaklaşımlarında arpejler görülmektedir)	EŞLİK -Riff'ler - <i>Strumming</i> (Akorlara vurularak notaların aynı anda seslendirildiği ritim) -Arpejler SOLO -Düzenlemelerde ve doğaçlamalarda melodik (<i>single-note</i>) icralar -Düzenlemelerde ve doğaçlamalarda çift basışların (<i>dyad/double stop</i>) ve akorların kullanıldığı akor melodi ve akor solodan etkilenmiş icralar	EŞLİK - <i>Chicken Scratch</i> - <i>Strumming</i> (Akorlara vurularak notaların aynı anda seslendirildiği ritim) -Riff'ler SOLO -Enstrümantal parçalarda melodik (<i>single-note</i>) icralar ve çift basış (<i>dyad/double stop</i>) kullanımı
Elektrik Gitar Teknikleri	SOL EL - <i>Legato (Hammer-on, pull-off, slide)</i> - <i>Trill</i> - <i>Staccato</i> - <i>Mute</i> SAĞ EL - <i>Alternate picking</i> - <i>Economy picking</i> - <i>Palm mute</i>	SOL EL - <i>Legato (Hammer-on, pull-off ve slide)</i> - <i>Trill</i> - <i>String Bending</i> - <i>Vibrato</i> - <i>Tremolo</i> - <i>Mute</i> - <i>Staccato</i> -Harmonikler SAĞ EL - <i>Alternate Picking</i> - <i>Down Picking</i> - <i>Sweep Picking</i> - <i>Economy picking</i> - <i>Tapping</i> - <i>Palm Mute</i>	SOL EL - <i>Legato (Hammer-on, pull-off, slide)</i> - <i>Trill</i> - <i>String Bending</i> - <i>Staccato</i> - <i>Mute</i> - <i>Vibrato</i> - <i>Tremolo</i> SAĞ EL - <i>Alternate Picking</i> - <i>Economy Picking</i> (Genellikle enstrümantal icralarda) - <i>Palm Mute</i>

Elektronik Efektler	-Equalizer -Reverb	-Distortion/Overdrive -Fuzz -Delay -Reverb -Echo -Flanger -Chorus -Phaser -Vibrato -Tremolo -Wah-wah -Compressor -Equalizer	-Wah-wah -Distortion -Echo -Reverb -Equalizer -Compressor
	(Bu efektler üretilen çoğu amfide olması sebebiyle kullanılmıştır. Fusion dönemiyle birlikte cazda başka efektler de kullanılmaya başlamıştır)		

3.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

1930’lu yıllarda yaygınlaşan ve *plectrum guitar* (pena gitar) olarak bilinen cazdaki gitar icralarının akor melodi yaklaşımı için önemi nedir? sorusuna ilişkin veriler aşağıda belirtilmiştir.

1930’lar elektrik gitarın icat edildiği, swing dönemine karşılık gelen yıllardır. Bu on yılda her ne kadar Charlie Christian ve Django Reinhardt gibi isimler ön plana çıkmış olsa da bazı gitaristler çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile solo icralara ve düetlere imza atarak dönemin virtüözite kavramına katkıda bulunup, akor melodi yaklaşımının temelini oluşturmuşlardır. Bu stil, pena ile çalınan dört telli *plectrum* banjonun gitar adaptasyonu olup, *plectrum guitar* olarak isimlendirilmektedir. *Plectrum* banjo, kısaca orkestralardaki ses yüksekliğine karşı banjonun sesinin daha yüksek bir şekilde çıkmasını sağlamak amacıyla banjoistlerin beş telli banjonun beşinci telini çıkartıp, dört telli bir şekilde pena ile çaldıkları stildir. *Plectrum guitar*’ın ise banjo kökenli müzisyenlerin, gitarın popülerleşmeye başlamasıyla birlikte parçaları çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile eşliksiz akorsal solo ya da düetler şeklinde icra ettiği bir stil olduğu görülmektedir (International Music Publications, 1985, Bay, 1995). Fakat dönemin popüler stili olması sebebiyle pena ile gerçekleştirilen gitar icraları genellikle bu şekilde isimlendirilmiştir.

Eddie Lang’ın 1927 yılındaki eşliksiz akorsal solo icrası olan *A Little Love, A Little Kiss*, özellikle banjo temelli müzisyenlerin gitara geçiş yapması adına önemli bir nokta oluşturmuştur. 1927’de Eddie Lang tarafından ateşlenen ve 1930’larda yaygınlaşarak akor melodinin temelini oluşturan *plectrum guitar*, Lang ile birlikte özellikle Harry Volpe, Carl Kress, Frank Victor, Dick McDonough ve George Van Eps gibi isimlerin

öncü olmasını sağlamıştır. Bu isimlerin her birinin solo ve duo şeklinde farklı denemeleri mevcuttur (International Music Publications, 1985, Bay, 1995) (Şekil 99).



Şekil 99: Dick McDonough ve Carl Kress Duo-Stage Fright

International Music Publications, Famous Jazz Guitar Solos.
(England: International Music Publications, 1985), 32.

Ayrıca bu isimlerin birbirleriyle nispeten farklılıkları olmasına karşın, hepsinin ortak noktası, icralarını çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile uygulamaları ve banjo temelli olmalarıdır.

Özellikle solo *plectrum guitar* icralarında akor melodi yaklaşımıyla paralel bir şekilde melodi hattının akorlar ya da çift basışlarla armonize edildiği ve akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleşen bas hattının çalındığı görülmektedir (Şekil 100).



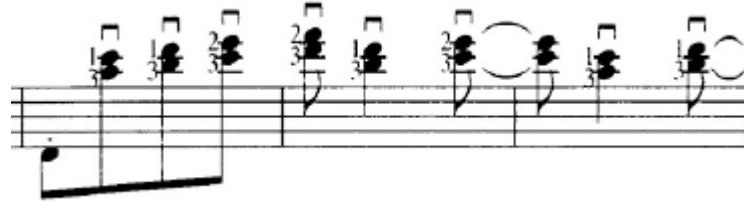


Şekil 100: Frank Victor-Pick It And Play It (Solo)

William A. Bay, Masters Of The Plectrum Guitar.
(Pacific, Missouri: Mal Bay Publications, Inc., 1995), 13.

Fakat stilde cazın doğası olan doğaçlamaların yerine düzenlemeler ön plandadır.

Özellikle 1930’larda gitar üzerinde farklı denemeler yapan stilin gitaristleri, sonraki caz dönemlerinin ve farklı müzik stillerinin gitar pratiklerine büyük katkı sağlamışlardır. Carl Kress, icralarında E-A-D-G-B-E yerine Bb-F-D-G-A-D akort düzenini kullanmış olup, bu sayede farklı akor seslendirilmeleri elde etmiştir (International Music Publicastions, 1985, Bay, 1995). George Van Eps ise altı telli gitara bir bas teli daha ekleyerek yedi telli gitar kullanmıştır. Böylece icralarını belirgin bir bas hattıyla birlikte sergilemiştir. Ayrıca stilin gitaristleri icralarında akor melodi yaklaşımındaki yatay hareketleri tam olarak uygularken, bas hattıyla birlikte çift basışları ve cazda yaygın olarak görülen akor seslendirilmelerini de kullanmışlardır (Şekil 101) (Şekil 102).



Şekil 101: Carl Kress-Helena (Çift Basışlar)

William A. Bay, Masters Of The Plectrum Guitar.
(Pacific Missouri: Mel Bay Publications, Inc., 1995), 68.



Şekil 102: Carl Kress-Helena (Akor Seslendirilmeleri)

William A. Bay, Masters Of The Plectrum Guitar.
(Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, Inc., 1995), 70.

Akor melodi yaklaşımının temeli olarak sayılabilecek bu gitaristler, performanslarının yanı sıra, aynı zamanda cazın sonraki dönemlerinde önemli konuma gelmiş olan gitaristlere de eğitimlik yapmışlardır. İlk olarak Eddie Lang'ın Frank Victor'a eğitimlik yapmasının ardından, Joe Pass, Sal Salvador ve Al Caiola gibi isimlere eğitimlik yapan Harry Volpe, aynı zamanda müzikle ilgili bir yayınevi kurarken, Carl Kress de yine Joe Pass'e eğitim vermiştir.

4. SONUÇ

Chicago dönemi öncesinde cazın gürültülü doğasıyla uyumlu bir şekilde orkestralardaki telli çalgı kontenjanını dolduran banjonun, Chicago döneminde orkestralardaki sesin yumuşamasıyla birlikte yerini yavaş yavaş gitara bırakmaya başladığı görülmektedir. Fakat dönemin orkestralarında gitarın rolü eşlikten ileri gidememiştir. Buna rağmen bu dönemde orkestraların dışında gelişen performanslar da mevcuttur. Dönemin öne çıkan gitaristlerinden biri olan Eddie Lang'ın, icra ettiği melodik ve akorsal solo performanslarıyla banjoistlerin gitara evrilmesini sağlayarak, *plectrum* banjo (pena banjo) temelli *plectrum guitar* (pena gitar) stiline oluşmasına katkıda bulunduğu dikkat çekmektedir. *Plectrum guitar* (pena gitar), çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile icra edilen, solo ve düetler şeklinde gerçekleşen caz gitar pratikleri şeklinde tanımlanabilmektedir.

1930'lara karşılık gelen swing dönemi, elektrik gitarın icat edildiği bir dönem olmuştur. Elektrik gitarın orkestralara girmesiyle birlikte gitaristler, eşliğin yanı sıra solo performanslar da sergilemeye başlamışlardır. Genellikle melodik sololar (*single-note soloing*) şeklinde gerçekleşen icralarda çift basışlar da (*dyad/double stop*) görülmektedir. Düzenlemelerde görülen melodiler ve çift basışlar, aynı zamanda doğaçlamalarda da kullanılmıştır. Bu dönemde özellikle Charlie Christian ön plana çıkmıştır. Christian'ın Benny Goodman orkestrası ile eşliğin yanı sıra melodik icralarda bulunduğu ve ayrıca çift basışları da kullandığı görülmektedir. Bu icralar, düzenlemelerin dışında doğaçlamaları da içermektedir. Ayrıca Charlie Christian'ın çaldığı ritimler ve motifler ile birlikte bemol ve natürel 9'lu, 11'li ve bemol ve natürel 13'lü gibi aralıkları kullanması bebop döneminin müziğini önemli ölçüde etkilemiştir.

1940'lardaki bebop dönemi, orkestraların küçüldüğü, cazın armonik ve melodik olarak daha da karmaşılaştığı ve caz gitarda modern akor melodi ve doğaçlamaların ön planda olması sebebiyle ise akor solo icralarının uygulanmaya başlandığı bir dönem olmuştur. Dönemde özellikle Barney Kessel, George Van Eps ve Art Tatum'un fikirlerinden yola çıkarak geliştirdiği akor melodi yaklaşımı ile ön plana çıkmıştır. Bu

bağlamda Barney Kessel, elektrik gitar ile icra ettiği yaklaşımı melodi hattını akorlar ve çift basışlarla armonize ederek ve akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleşen bas hattı ekleyerek sergilemiştir. Ayrıca Barney Kessel'in bas hattını pedal ses olarak icra ettiği parçaları da mevcuttur.

Caz, 1940'ların sonunda cool döneme doğru evrilmeye başlamıştır. Cool caz, bebop'ın içinden cereyan eden, fakat bebop'a karşı bir hareket olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca cool dönemde caz ile klasik müzik etkileşimi dikkat çekmektedir. Dönemin orkestralarında gitara pek rastlanmasa da gitaristler kendi liderliklerinde orkestralar kurmuş ya da eşliksiz solo performanslar sergilemişlerdir. Cool cazda birçok spesifik faktör olmasına karşın, en önemli özelliklerinden ikisi yenilenmiş kolektif kontrpuan ile melodi ve melodik yaratıcılık olarak ön plana çıkmaktadır. Bu özellikler gitar icralarını da oldukça etkilemiştir. Özellikle akor melodi yaklaşımı, melodi odaklı dikey bir yaklaşım olması sebebiyle cool dönemle uyumlanmış ve gelişerek yaygınlaşmıştır. Bu dönemde özellikle Wes Montgomery ve Joe Pass isimleri ön plana çıkmıştır.

1950'lerde rock'ın, 1960'larda ise funk'ın cereyan etmesiyle birlikte popüler müzikteki değişim, caz müzisyenlerinin bu stillerle ilgilenmelerine sebep olmuştur. Bunun sonucunda 1960'larda fusion ortaya çıkmıştır. Fusion, caz müzisyenlerinin özellikle rock'ta kullanılan ritmik vurgular ve çalgılar ile funk'ın *groove* anlayışını benimsediği ve bu elementleri caz ile birleştirdiği bir dönemdir. Kentsel müzik kültüründen etkilenen rock, güçlü vurulu bir ritme sahip olup, ritimlerde *backbeat* kullanımı yaygındır. Ayrıca caza göre daha basit ve stabil armonilere ve akılda kalıcı melodilere sahip olan rock'ta açık beşli (*power*) akorların kullanımı oldukça yaygındır. Bu akorlar, majör ve minör gibi karakterlere sahip olmaması sebebiyle doğaçlamalarda geniş bir alan oluşturmaları açısından fusion dahilinde cazda da kullanılmaktadır. Funk ise tam anlamıyla *groove* odaklı bir müzik olup, yoğun senkopasyon içeren poliritmik bir stildir. Armonik olarak yine caza göre daha stabil olan funk'ta genellikle 9'lular olmak üzere cazdaki gibi genişletilmiş akorlar da görülmektedir. Stilde gitarın rolü *groove* olup, öne çıkan gitar tekniği ise James Brown'ın gitaristi Jimmy Nolen'la özdeşleşmiş olan *chicken scratch*'tir.

Dönemde caz müzisyenleri ile rock ve funk müzisyenleri arasında birçok karşılıklı etkileşim olmuştur. Bunun sonuçlarından biri ise caz gitardaki dikey yaklaşımlar olan

akor melodi ve akor soloyla benzer icraların rock'taki solo elektrik gitar pratiklerindeki tezahürüdür. Bu icralar ilk etapta caz temaslı rock gitaristlerinin icralarında görülse de zamanla spesifik olarak rock müziğin içine yerleşmiştir.

Akor melodi yaklaşımı dahilindeki çokseslendirmelerde akorlar, çift basışlar (*dyad/double stop*) ve bas hatları olmak üzere üç araç ön plana çıkmaktadır. Düzenlemelerdeki en önemli yapılar olan ve yaklaşımın dikey yönünü oluşturan akorlar armoniyi sağlamaktadır. Yaklaşımında ayrıca akorların genellikle en ince notası melodiye seslendirmektedir. Bu bağlamda akorlar melodi notasına göre 13'lü akorlara kadar genişletilebilmektedir. Bir oktavdan oluşan akorların (7'li akorlara kadar) aldıkları seslere akor sesleri (*chord tones*), bir oktavın sınırlarını aşarak genişletilen akorların aldıkları 9., 11. ve 13. seslere ise tansiyonlar (*tensions*) denilmektedir. Genel olarak cazda ve akor melodi yaklaşımında altı tane akor seslendirilmesinin (*chord voicing*) olduğu görülmektedir. Bunlar; üç sesli akorlar (*triad*), dar serim akor seslendirilmesi (*close voicing*), geniş serim akor seslendirilmesi (*open/spread voicing*), *drop* akor seslendirilmesi (*voicing*), *shell* akor seslendirilmesi (*voicing*) ve kesirli (*slash*) akorlardır. Üç sesli akorlar, diyatonik bir dizide tonik sesle birlikte toniğin üç ve beşinci derecelerinden oluşan akorlar olarak tanımlanırken, bu akorlar üçlülerle kurulan (*tertian*) akorlardır. Üçlülerle kurulan dört adet üç sesli akor ön plana çıkmaktadır. Bunlar majör, minör, eksiltilmiş (*diminished*) ve artık (*augmented*) akorlardır. Ayrıca üçlü aralıklardan oluşmayan üç sesli *suspended* akorlar da cazda ve akor melodi yaklaşımında görülmektedir. *Suspended* akorların ikinci çevrimi dörtlülerle kurulan (*quartal*) akorlardır.

Dar serim akorlar (*close voicing*) bir oktav içinde, geniş serim akorlar (*open/spread voicing*) ise bir oktavı aşacak şekilde kurulan akor seslendirilmeleri olarak tanımlanmaktadır. Bu kapsamda *drop* akorlar, dar serim akorların belirli derecelerinin bir oktav aşağı düşürülmesiyle elde edilen akorlar olması sebebiyle aynı zamanda bir oktavı aşan akorlardır. Bundan dolayı *drop* akorlar geniş serim akorlar olarak ön plana çıkmaktadır. *Shell* akor seslendirilmesi (*voicing*) bir akordaki kök, üç ve yedinci dereceler ya da sadece üç ve yedinci derecelerinin seslendirilmesiyle elde edilirken, kesirli (*slash*) akorlar ise bir bas notasının üzerine kurulmuş olan akorlar şeklinde tanımlanabilmektedir. *Shell* ve kesirli akorlar hem bir oktavlık alan içinde hem de bir oktavı aşacak şekilde seslendirilebilmektedir. Bu bağlamda *shell* ve kesirli akorlar hem dar serim hem de geniş serim akorlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Ayrıca dikey yapılar olarak çift basışlar da (*dyad/double stop*) akor melodi düzenlemelerinde yaygın olarak görülmektedir. İki sesli armoniler şeklinde tanımlanan çift basışlar, melodiye ön plana çıkarmak için kullanılırken, aynı zamanda bir akor etkisi de gösterebilmektedir. Cazda çift sesli yapılar olarak en fazla ön plana çıkan çift basışlar, 3'lü ve 6'lı aralıklar şeklinde görülmektedir. Ayrıca oktavlar ve özellikle fusion dönemiyle birlikte açık beşli akorlar olarak da isimlendirilen *power* akorlar da cazda görülmektedir. Çift basışlar, icralarda diyatonik olarak kullanıldığı gibi, diyatonik dışı (*non-diatonic*) olarak da kullanılabilir. Çift basışlar (*double stop*) aslında yaylı çalgılar için kullanılan bir kavram olup, iki tele aynı anda basmak olarak tanımlanmaktadır.

Akor melodi düzenlemelerinde melodi hattının çokseslendirmesinin yapıldığı akorlar ve çift basışların haricinde akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleşen bas hatları da görülmektedir. Bas hatları ayrıca pedal ses şeklinde de gerçekleşebilmektedir. Diyatonik ya da diyatonik dışı (*non-diatonic*) olarak icra edilebilen bas hatları gitarda, özellikle eşliksiz icralarda genellikle üst iki telde görülmektedir. Fakat dördüncü telde de bas hattına rastlanmaktadır. Orkestra ile birlikte icra edilen akor melodi pratiklerinde ise bas hattı orkestradaki bas tarafından çalınabilmektedir. Diyatonik bas hatları genellikle akor seslerinden oluşurken, diyatonik olmayan (*non-diatonic*) bas hatları ise genellikle kromatik hareketleri de içeren yürüyüşler ya da vekil akorların (*chord substitution*) en kalın seslerinden oluşmaktadır.

Ayrıca yine yaklaşımda, melodi ve bas hatlarıyla birlikte, düzenlemelerde kullanılan akorların ve çift basışların farklı şekillerde gerçekleşen yedi yatay hareketinin olduğu görülmektedir. Bu yatay hareketler akor melodi icralarında parçanın akışını sağlamaktadır. Düzenlemelerdeki bu hareketler, seslerin aynı aralıklarla ve aynı yönde gerçekleştirdiği paralel hareket (*parallel motion*), seslerin zıt yönlü gerçekleştirdiği karşıt hareket (*contrary motion*), birbirleriyle ilişkili farklı akorlar boyunca aynı seslerin çalınması şeklinde tanımlanan ortak ses (*common tone*), iki ya da daha fazla nota boyunca akorların arka planda uzatılması, dört ya da beş partili armoniler şeklinde tanımlanan blok akorlar (*block chords*), melodi hattına başka bir partinin yatay eşliği şeklinde gerçekleşen karşı melodiler (*counter melodies*) ve armoninin akışını sağlamak için ölçülerin uygun yerlerindeki melodi notalarının armonize edildiği kısa akor vurguları olarak ön plana çıkmaktadır.

Fusion dönemi ve sonrası rock müzik dahilinde incelenen solo elektrik gitardaki dikey icralarda ise akor melodi yaklaşımında kullanılan araçlarla uyumluluklar mevcuttur. Bazı icralarda bir bas hattı ya da bas efektiyle birleştirilmiş melodi odaklı akorların ve çift basışların kullanımı ön plana çıkarken, bazı icralarda ise sadece bas ile melodi hattının bir arada çalındığı görülmektedir. Bas hattı rock'ta genellikle akorların kök notalarıyla seslendirilirken, pedal ses şeklinde gerçekleştirilen bas hatlarını ve çevrim akorların en kalın sesleriyle oluşturulan bas efektlerini de görmek mümkündür. Rock dahilinde gerçekleşen solo elektrik gitar pratiklerinde yine bazı icralarda cazda ön plana çıkan akor seslendirilmelerinin (*chord voicing*) kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca çevrim akorlar ve genişletilmiş akorlar da rock dahilinde kullanılmıştır. Akorların ve bas hatlarının haricinde çeşitli aralıklardaki çift basışların da rock'ta yaygın olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Kullanılan çift basışlar, diyatonik olabildiği gibi, diyatonik dışı da olabilmektedir. Akor melodi yaklaşımında yoğun olarak görülen 3'lü ve 6'lı aralıklardan oluşan çift basışlara rock'ta da rastlamak mümkündür. Ayrıca rock'ta oktavların kullanımı da akor melodi yaklaşımı ile uyumluluk göstermektedir. 2010'lu yıllarda gerçekleşen solo elektrik gitar icralarında ise akor melodi yaklaşımında görülen kısa akor vurgularını görmek mümkündür. Ayrıca rock gitaristi Andy Timmons'ın 2018 yılında yapmış olduğu Queen'in *Bohemian Rhapsody* isimli parçasının düzenlemesinde tam olarak akor melodi yaklaşımını benimsediği görülmektedir. Rock dahilinde gerçekleşen solo elektrik gitar düzenlemelerindeki dikey icraların akor melodi ile, doğaçlamalardaki dikey icraların ise akor solo ile uyumlu olduğu dikkat çekmektedir.

Caz ile cazın fusion dahilinde etkileşime girdiği rock ve funk'taki elektrik gitar icraları arasındaki karşılaştırmalar dahilinde ise çeşitli ortak noktalar ve farklılıklar saptanmıştır. Bu kapsamda farklılıkların kontrast oluşturularak net bir şekilde ortaya konulmasını sağlamak amacıyla geleneksel caz ve funk'taki elektrik gitar icraları göz önünde bulundurulmuştur. Karşılaştırmalar gitar şekilleri, penalama stilleri, çalım yaklaşımları, sağ ve sol el elektrik gitar teknikleri ve kullanılan elektronik efektler üzerinden yapılmıştır.

Gitar şekilleri bakımından cazda boş gövdeli (*hollowbody*), rock'ta ise sert gövdeli (*solid body*) elektrik gitarların kullanılmasından dolayı farklılık mevcuttur. Funk'ta ise hem boş gövdeli hem de sert gövdeli elektrik gitarların kullanıldığı görülmektedir. Penalama stilleri bakımından ise caz ve rock'taki elektrik gitar icralarında pena,

parmak (*fingerstyle*) ve hem pena hem de parmak (*hybrid picking*) şeklindeki uygulamalardan dolayı uyumluluk mevcuttur. Funk'taki elektrik gitar icralarında ise sadece penanın kullanıldığı görülmektedir. Yaklaşımlar olarak yapılan karşılaştırmada üç stilden caz ve funk, spesifik gitar çalım yaklaşımlarına sahipken, rock'ta caz etkisi görülmektedir. Elektrik gitar teknikleri ise sağ ve sol el olarak ayrılmıştır. Bu bağlamda rock ve funk'taki elektrik gitar icraları sol el teknikleri açısından neredeyse tam uyumluluk göstermektedir. Cazdaki elektrik gitar icraları ise sol el teknikleri açısından bu iki stilden daha azdır. Sağ el tekniklerine bakıldığında, rock'ta kullanılan tekniklerin diğer iki stile göre daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Elektronik efektler üzerinden yapılan karşılaştırmada yine rock ön plana çıkmaktadır. Bu karşılaştırmada geleneksel caz gitaristlerinin yalnızca üretilen amfilerin üzerindeki efektleri kullanmasından dolayı caz, bu karşılaştırmada en sık olan stil olarak ön plana çıkmaktadır. Funk'taki elektrik gitar icralarında ise kullanılan elektronik efektler, funk'ın spesifik gitar *sound*'unun bir parçası olması sebebiyle dikkat çekmektedir.

1930'larda orkestraların dışında yaygınlaşan *plectrum guitar* (pena gitar) dahilinde solo ve düetler şeklinde gerçekleşen icralara rastlanmaktadır. Özellikle solo icraların, akor melodi yaklaşımının oluşumu bakımından önemli olduğu görülmektedir. Bu bakımdan çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile icra edilen yaklaşımdaki solo icralar akor melodi yaklaşımıyla uyumluluk göstermektedir. Melodi hattının akorlar ve çift basışlar ile armonize edildiği ve akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleşen bas hatlarının seslendirildiği stilde, doğaçlamalardan ziyade düzenlemeler ön plana çıkmaktadır. *Plectrum guitar*'da cazda yoğun olarak kullanılan akor seslendirilmelerini de görmek mümkündür. 1930'lar, *plectrum guitar* yaklaşımında deneysel icraların yoğun olarak görüldüğü bir dönem olmuştur. George Van Eps'in altı telli gitara yedinci teli eklemesi, belirgin bir bas hattıyla birlikte farklı akor seslendirilmelerini çalmasını sağlamıştır. Carl Kress ise gitarı farklı akort düzenlerinde kullanarak alışılmadık akor seslendirilmeleri elde etmiştir. Ayrıca bu on yılda ön planda olan *plectrum guitar* icracıları, sonraki dönemlerin Al Caiola, Sal Salvador ve Joe Pass gibi önemli caz gitaristlerine öğretmenlik de yapmışlardır.

Günümüzde popüler olan parmak stili (*fingerstyle*) akustik gitar icralarına akor melodi yaklaşımı perspektifinden bakmak daha farklı sonuçlar ortaya çıkartacaktır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İrkin, 2003. **Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bay, William A. 1995. **Masters Of The Plectrum Guitar**. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, Inc.
- Bolton, Ross, 2001. **Funk Guitar The Essential Guide**. Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation.
- Buckingham, Bruce. 2007. **Chord Melody Guitar**. Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation.
- Collins Dictionary, [30.09.2020]. Rock.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/rock>
- Crawford, James Aubrey. [10.02.2020]. Jazz Guitar: The History, The Players.
https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1528&context=utk_chanhonoproj
- de Mause, Alan, 1985. **Joe Pass: Virtuoso #3**. USA: Mel Bay Publications.
- Doffman, Mark Russell, 2008. Feeling The Groove: Shared Time And Its Meanings For Three Jazz Trios. Doktora Tezi. The Open University. Müzik Bölümü.
- Eschete, Ron, 2001. **Chord-Melody Phrases For Guitar**. Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation.
- Fischer, Peter, 1995. **Rock Guitar Secrets**. AMA VERLAG.
- Fisher, Jody, 1995. **Complete Jazz Guitar Method: Mastering Jazz Guitar-Chord/Melody**, USA: Alfred Publishing Co., Inc.
- Fordham, John. [07.04.2020]. The First Electric Guitar.
<https://www.theguardian.com/music/2011/jun/17/first-electric-guitar>
- Fox, Dan, 1964, 1988. **Charlie Christian: The Art Of The Jazz Guitar**. Regent Music Corporation.
- Frith, Simon, [05.10.2020]. Rock.
<https://www.britannica.com/art/rock-music>
- Hal Leonard, 2001. **Frank Zappa-Hot Rats**. Milwaukee, Winconsin: Hal Leonard Corporation.
- Hasançebi, Yalçın, 2018. Miles Davis'in Elektrikli Enstrümanlara Odaklandığı Projelerinin Caz-Rock Türü Üzerindeki Etkileri ve 1968 Yılı İtibarıyla Davis'in Topluluklarında Yer Alan Müzisyenlerin, Sonrasında, Liderlik Ettikleri Oluşumlara Taşdıkları, Türe Yön Veren, Kurucu Öğeler. Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Hindmarsh, Joshua, 2016. Identification and Analysis of Wes Montgomery's Solo

- Phrases Used in ‘West Coast Blues’. Yüksek Lisans Tezi. Sydney Conservatorium of Music, The University of Sydney.
- Ingram, Adrian. 2001. **Jazz Guitar Greats**. USA: Mel Bay Publications.
- International Music Publications, 1985. **Famous Jazz Guitar Solos**. England: International Music Publications.
- Jazzwise, [02.20.2021]. Frank Zappa’s Jazz Legacy.
<https://www.jazzwise.com/features/article/frank-zappa-s-jazz-legacy>
- Kajanová, Yvetta, 2014. **On The History Of Rock Music**. Frankfurt: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Kessel, Barney. 1992. **The Jazz Guitar Artistry of Barney Kessel**. USA: Windsor Music Co.
- Küçükarslan, Murat, 2013. Cazda Akor Yürüyüşleri Tarihi. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Leone, Roland, 1998. **Joe Pass: Virtuoso Standards**. USA: Warner Bros. Publications.
- Levine, Mark, 1989. **The Jazz Piano Book**. Petaluma, California: Sher Music Co.
- _____, 1995. **The Jazz Theory Book**. Petaluma, California: Sher Music Co.
- Lisa Scrivani-Tidd, 2006. **The Greenwood Encyclopedia Of Rock History**. USA: Greenwood Publishing Group, Inc.
- Martin, Henry ve Waters, Keith, 2008. **Essential Jazz The First 100 Years**. 2. bs. Boston: SCHIRMER CENGAGE Learning.
- Matera, Joe, [11.12.2020]. The History Of Instrumental Rock.
<https://www.guitarworld.com/features/the-history-of-instrumental-rock>
- McMillan, J. ve Schumacher, S. 2014. **Research in Education: Evidence-Based Inquiry**. 7. bs. London: Pearson.
- Nettles, Barrie, 1987. **Harmony 2**. Berklee College Of Music.
- Nettles, Barrie, Richard Graf, 1997. **The Chord Scale Theory And Jazz Harmony**. Advance Music.
- Pass, Joe ve Leone, Roland, 1993. **Joe Pass: Note by Note**. USA: Mel Bay Publications.
- Pease, Ted, 2003. **Jazz Composition-Theory And Practice**. Boston, Massachusetts, USA: Berklee Press.
- Price III, Emmett G., Kernodle Tammy L. ve Maxile, Jr. 2011. **Encyclopedia of African American Music**. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, LLC.
- Slutsky, Alan “Dr. Licks” ve Silverman, Chuck, 1997. **The Funkmasters: The Great James Brown Rhythm Sections**. USA: Warner Bros. Publications.
- Stacy, Lee ve Lol Henderson, 1999. **Encyclopedia Of Music In The 20th Century**. Londra ve Newyork: Routledge Taylor and Francis Group.
- The Editors of Encyclopedia Britannica, [10.04.2020]. Bebop.
<https://www.britannica.com/art/bebop>
- _____, [18.08.2020]. Jazz-Rock.

<https://www.britannica.com/art/jazz-rock>

Türkaydın, Kerem, 2005. **Jazz Gitar Metodu**. İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

Vai, Steve ve Marshall, Wolf, 1991. **Steve Vai: Authorized Edition for Guitar**. New York: Cherry Lane Music Company, Inc.

Warner Bros., 1999. **Santana: Supernatural**. USA: Warner Bros. Publications.

Weisbard, Eric, [01.10.2020]. Rock and Roll.

<https://oxfordre.com/amERICANhistory/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-289?rskey=XNdg8E>

Yavuzoğlu, Nail, 2015. **Caz Müziğinde Akor Dizileri**. İstanbul: Pan Yayıncılık.