

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ
YAKLAŞIMINDA GÖRÜLEN YATAY HAREKETLER
VE BU HAREKETLERİN VOICE LEADING
HAREKETLERİ İLE UYUMLULUKLARI

HORIZONTAL MOVEMENTS IN THE CHORD
MELODY APPROACH IN JAZZ GUITAR AND
THE COMPATIBILITY OF THESE MOVEMENTS
WITH VOICE LEADING MOVEMENTS

Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT*
Buğra PARACIK**




Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье: Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья

Atıf / Citation / Цитата

Ünal Akbulut, E. C. ve Paracık, B. (2021). Solo Caz Gitardaki Akor Melodi Yaklaşımında Görülen Yatay Hareketler ve Bu Hareketlerin Voice Leading Hareketleri ile Uyumlulukları. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (27), 120-133.

Ünal Akbulut, E. C. and Paracık, B. (2021). Horizontal Movements in The Chord Melody Approach in Jazz Guitar and The Compatibility of These Movements with Voice Leading Movements. *The Journal of Kesit Academy*, 7 (27), 120-133.

 10.29228/kesit.51040

Geliş / Submitted / Отправлено: 23.04.2021
Kabul / Accepted / Принимать: 19.06.2021
Yayın / Published / Опубликованный: 25.06.2021

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır./ This article was checked by Intihal.net. /Эта статья была проверена
ИНТИХАЛ.НЕТ Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это
произведение доступно по лицензии Creative Commons.

*Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, ceylanunal@hotmail.com 

**Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, bugraparacik@gmail.com 

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

SOLO CAZ GİTARDAKİ AKOR MELODİ YAKLAŞIMINDA GÖRÜLEN
YATAY HAREKETLER VE BU HAREKETLERİN VOICE LEADING
HAREKETLERİ İLE UYUMLULUKLARI¹

HORIZONTAL MOVEMENTS IN THE CHORD MELODY APPROACH IN
JAZZ GUITAR AND THE COMPATIBILITY OF THESE MOVEMENTS WITH
VOICE LEADING MOVEMENTS

Doç. Dr. Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT

Buğra PARACIK

Öz: Bu araştırma, cazdaki solo gitar yaklaşımlarından akor melodide görülen melodi ve bas hatlarıyla birlikte, armonizasyonda kullanılan akorların ve dyadların yatay hareketlerine yönelik olarak hazırlanmış olup, aynı zamanda bu hareketler voice leading hareketleri ile karşılaştırılmıştır. Caz içinde cereyan edip gelişen ve zamanla cazın sınırlarını aşarak rock ve pop gibi stillere sığması sebebiyle referans olan yaklaşım, spesifik olarak bebop dönemi ve cool dönem üzerinden ele alınmıştır. Ayrıca yaklaşımın kökeni olan plectrum gitar'a (pena gitar) da değiştirilmiştir. Çalışmada yatay hareketlerin akor melodi pratikleri üzerinden ortaya konulması ve voice leading'teki dört hareket ile karşılaştırılarak uyumluluklarının saptanması amaçlanmıştır. Bu amaçlar kapsamında akor melodi pratiklerine dair transkripsiyonlar, armoni, caz teorisi ve caz tarihine yönelik kitaplar ve caz gitar metotları incelenmiştir. Araştırma dahilinde akor melodi pratiklerinde, paralel hareket (paralel), karşıt hareket (contrary), ortak ses (common tone), akorların arka planda uzatılması, blok akorlar (block chords), karşı melodiler (counter melodies) ve kısa akor vurguları olmak üzere yedi yatay hareketin olduğu saptanmıştır. Ayrıca yaklaşımdaki yatay hareketlerden paralel ve karşıt hareketlerin isim ve pratik olarak voice leading hareketleriyle özdeş olduğu, diğerlerinin ise kullanımına göre paralel, karşıt, dolaylı/zorunlu (oblique) ve benzer/doğrudan (similar/direct) hareketlerle uyumluluk gösterdiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Caz, caz gitar, gitar, akor melodi, voice leading.

¹ "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir. Bu çalışma, ikinci yazarın yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Sorumlu Yazar: E. Ceylan ÜNAL AKBULUT
Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article. This work is derived from the second author's master's dissertation. Corresponding Author: E. Ceylan ÜNAL AKBULUT

Abstract: This research is prepared for the horizontal movements of chords and dyads used in harmonization, together with the melody and bass lines in the chord melody, which is one of the solo guitar approaches in jazz, and these movements are also compared with the voice leading movements. The approach that takes place and develops in jazz, and which is a reference because it transcends the boundaries of jazz and leaping into styles such as rock and pop, has been specifically explained through the bebop period and the cool period. In addition, the plectrum guitar, which is the origin of the approach, is also mentioned. This study aims to reveal the horizontal movements through the chord melody practices and to determine their compatibility by comparing them with the four movements in voice leading. For these purposes, transcriptions of chord melody practices, books on harmony, jazz theory and jazz history, and jazz guitar methods were examined. In the research, it has been determined that there are seven horizontal movements in chord melody practices, including parallel motion, contrary motion, common tone, sustaining the chords in the background, block chords, counter melodies and short chord emphasis. In addition, it has been determined that the parallel and contrary motions in the approach are identical with the voice leading movements in name and practically, while the other movements are compatible with parallel, contrary, oblique and similar motions according to their use.

Key Words: Jazz, jazz guitar, guitar, chord melody, voice leading.

GİRİŞ

Cazın erken dönemlerinde yüksek sesli icraların bir yansıması olarak telli enstrüman kontenjanında kendisine yer edinen banjo, Chicago döneminde orkestralardaki sesin yumuşamasıyla birlikte yerini yavaş yavaş gitara bırakmaya başlamıştır. 1920'lerde orkestralarda eşliğin yanı sıra solo olarak da ön plana çıkan gitaristlerden Lonnie Johnson ve Eddie Lang'ın çelik telli akustik gitarlarla icra ettikleri melodik (*single-note soloing*) yaklaşım, gitarın swing döneminde nereye gideceğinin habercisi olmuştur. Ayrıca Lonnie Johnson'ın, kökeni olan blues stiline akorları, dyadları ve bas hattını kullandığı dikey icraları mevcutken, Eddie Lang'ın de aynı şekilde dönem için istisna olan eşliksiz akorsal bir solosu bulunmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1: Lonnie Johnson-Dyadlar ve Bas Hattı

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

Özellikle Eddie Lang, 1927 tarihli *A Little Love, A Little Kiss* isimli eşliksiz solo parçası ile banjoistlerin gitara doğru evrilmeye başlamasına sebep olmuştur. Lang, bu solosunda armoniye

ve melodiyi bir arada, akor melodiyle uyumlu bir şekilde icra etmiştir (Şekil 2).

Şekil 2: Eddie Lang-A Little Love, A Little Kiss

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

Bu bağlamda, dört telli *plectrum* (pena) banjodan türeyen *plectrum guitar* (pena gitar) isimli bir stil ortaya çıkmıştır. *Plectrum guitar* (pena gitar), çelik telli akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile icra edilen, akorlar ile melodinin bir arada çalındığı bir stildir. Harry Volpe, Frank Victor, Carl Kress ve George Van Eps gibi stildeki önemli gitaristler, *plectrum guitar* (pena gitar) dahilinde solo ve duo performanslar sergilemişlerdir (Bay, 1995). Akor melodi yaklaşımının kökeni olarak da sayılabilecek olan bu stilde akorlar ile armonize edilen melodi hattıyla birlikte akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş şeklinde gerçekleşen bas hattı belirgin bir şekilde görülmektedir (Şekil 3).



Şekil 3: Frank Victor-*Pick It And Play It* (Solo Plectrum Guitar (Pena Gitar))

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

Swing dönemine karşılık gelen 1930'lu yıllarda elektrik gitarın icat edilmesiyle birlikte değişen cazdaki solo gitar kavramı, 1940'lara karşılık gelen bebop, yani cazdaki ilk modern dönemle birlikte günümüzdeki şekline evrilmeye başlamıştır. Swing dönemi, 15-17 kişiden oluşan *big band*, yani büyük orkestraların ortaya çıktığı dönemdir². Bu dönemde Charlie Christian, elektrik gitarın caza ilk büyük adımını atmasına sebep olmuştur. Charlie Christian'ın özellikle Bennie Goodman orkestrasında eşlikte kullandığı alışılmadık ritimler ile düzenlemelerde ve doğaçlamalarda kullandığı motifler ve aralıklar, cazın ve cazdaki solo gitarın gelişimine katkı sağlamıştır. Christian'ın doğaçlama ve düzenlemelerdeki yatay icraları (*single-note soloing*) dikkat çekerken, dyadları da kullandığı görülmektedir (Fox, 1964, 1988) (Şekil 4).



Şekil 4: Charlie Christian'ın Dyad İcrası

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

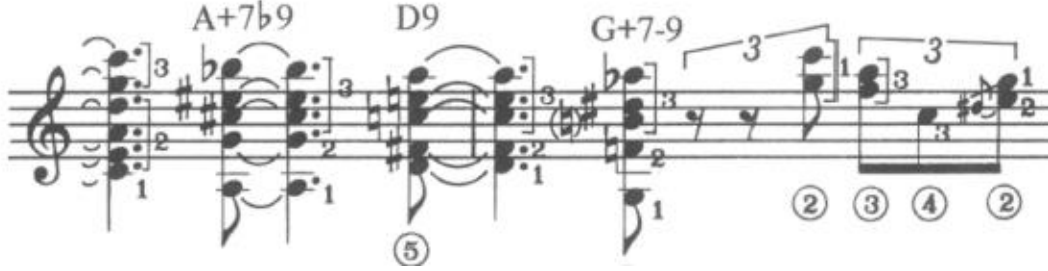
Dyadlar, akor melodi düzenlemelerinde yoğun olarak kullanılmaktadır.

1940'larda cereyan eden ve cazın ilk modern dönemi olan bebop dönemi, orkestraların küçüldüğü bir dönemdir. Bu bağlamda bebop döneminde *plectrum guitar*'ın (pena gitar) bir sonraki aşaması olan akor melodi yaklaşımı modern anlamda cereyan etmiş olup, dönemde doğaçlamaların düzenlemelere göre yoğun olması sebebiyle akor solo yaklaşımı da ön plana çıkmıştır. Barney Kessel, George Van Eps ve Art Tatum'un fikirlerini bir araya getirerek geliştirdiği akor melodi yaklaşımını elektrik gitar ile efektif bir şekilde icra etmesi sebebiyle dönemin öne çıkan gitaristlerinden biri olmuştur (Ingram, 2001: 21).

Altı telli olan gitara yedinci teli ekleyerek belirgin bir bas hattıyla birlikte farklı akor seslendirmeleri icra eden bir gitarist olan George Van Eps'in, gitarın kendi içinde bir orkestra

² URL-1

olduğuna dair söylemi de mevcuttur³. Bu bağlamda akor melodi yaklaşımı iki şekilde açıklanabilmektedir. Birincisi, caz orkestralarındaki yatay enstrümanların gitardaki dikey yansımaları, ikincisi ise spesifik olarak gitarda melodi hattının akorlar ve dyadlar ile armonizasyonun yapılmasıdır. Yaklaşımında ayrıca akorların en kalın seslerinden oluşan ya da bir yürüyüş halinde gerçekleştirilen bas hattı kullanılmaktadır. Bas hattı ayrıca pedal ses olarak da gerçekleştirilebilir. Kessel da solo gitar icralarını bu şekilde dikey yaklaşımlara dökmüş ve akor melodi fikrini gitar üzerine yansıtmıştır (Şekil 5).



Şekil 5: Barney Kessel'in Akor Melodi Düzenlemesi

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

1940'lara gelindiğinde cazda cool dönem cereyan etmiştir. Cool dönem, cazda melodi odaklı dikey icraların daha fazla yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Akor melodi yaklaşımı, modern anlamda her ne kadar bebop döneminde cereyan etmiş olsa da, en büyük özelliklerinden birisi melodi odaklılık olan cool dönemle daha uyumlu bir yaklaşım olarak bilinmektedir. Cool dönemin melodi odaklılığı gitardaki akorlar, dyadlar ve bas hattı kullanılarak armonize edilen melodi odaklı dikey icralarla tam uyumluluk göstermiştir. Ayrıca yine dönemin en önemli özelliklerinden birisi olan yenilenmiş kolektif kontrpuan ise akor melodi icralarındaki yatay akışın daha efektif bir şekilde gerçekleşmesini sağlamıştır (Martin and Waters, 2008).

Dönemin gitaristlerinden Wes Montgomery'nin özellikle blok akorlarla orkestra içinde icra ettiği akor soloları ve Joe Pass'in akor melodi icraları, yaklaşımı daha ileriye taşımış ve yaklaşımın daha popüler bir hale gelmesini sağlarken, aynı zamanda da olgunlaşmasına sebep olmuştur. Orkestra içinde icra edilen akor melodi pratikleri tercihen, akor solo pratikleri ise genellikle bas hattının kontrbas ya da bas gitar tarafından çalınması sebebiyle alt dört telde görülmektedir (Montgomery, 1988: 7) (Şekil 6).



Şekil 6: Wes Montgomery'nin Akor Solo İcrası (Alt Dört Tel)

Steve Khan, *The Wes Montgomery Guitar Folio*.

³ URL-1

(Fort Lauderdale, Florida: Gopam Enterprises Inc., 1995), 19.

Joe Pass'ın akor melodi düzenlemelerinde yatay hareketlerin efektif bir şekilde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle yürüyüş şeklinde icra ettiği bas hatlarıyla melodi hattına oluşturduğu karşı melodiler yoğun bir şekilde görülmektedir (De Mause, 1985, Leone, 1998) (Şekil 7).



Şekil 7: Joe Pass'ın Akor Melodi İcrası (Bas İle Karşı Melodi)

Roland Leone, Joe Pass: Virtuoso Standards Songbook Collection.

(Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 1998), 4.

Ayrıca Joe Pass, arpejleri de melodi hattına karşı bir melodi oluşturmak amacıyla kullanmıştır (De Mause, 1985, Leone, 1988).

Tanımlar

Voice Leading

Voice leading, akorların birbirine bağlanma prensipleri olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca akorların içerdiği seslerin bir akordan diğerine taşınması şeklinde de açıklanabilmektedir (Fisher, 1995: 22). Bu bağlamda spesifik olarak caz gitarda hem eşlik, hem de solo icralar için oldukça önemlidir. *Voice leading*'te akorlar arasındaki geçişin oldukça yumuşak olması amaçlanmaktadır. Bundan dolayı bir akordan diğerine geçerken, akorların içerdiği seslerin en yakın sese gitmesi durumu mevcuttur. *Voice leading*'te akorların içerdiği sesler, dört farklı şekilde hareket etmektedir. Bunlar; paralel hareket (*parallel motion*), benzer/doğrudan hareket (*similar motion*), dolaylı/zorunlu hareket (*oblique motion*) ve karşıt hareket (*contrary motion*) olarak adlandırılmaktadır (Şekil 8).

5-13 *parallel motion*



5-14 *similar motion*



5-15 *oblique motion*



5-16 *contrary motion*



Şekil 8: *Voice Leading* Hareketleri

Edward Aldwell ve Carl Schachter, *Harmony & Voice Leading*.

(United States: Thomson/Schirmer, 2003), 71.

Paralel Hareket (*Parallel Motion*): Seslerin aynı yönde aynı aralıklarla gerçekleştirdiği hareket olarak tanımlanmaktadır (Ligon, 2001, Aktüze, 2003).

Benzer/Doğrudan Hareket (*Similar Motion*): Seslerin aynı yönde farklı aralıklarla gerçekleştirdiği hareket şeklinde tanımlanmaktadır (Ligon, 2001, Aktüze, 2003, Kostka, Payne and Almén, 2012).

Dolaylı/Zorunlu Hareket (*Oblique Motion*): Bir sesin sabit kalmasına karşın, diğer sesin hareket etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Ligon, 2001, Aktüze, 2003).

Karşıt Hareket (*Contrary Motion*): Seslerin zıt yönlü olarak gerçekleştirdiği hareket olarak tanımlanmaktadır (Ligon, 2001, Aktüze, 2003).

Amaç

Cazdaki solo gitar yaklaşımlarından biri olan akor melodi yaklaşımında armoni, melodi ve bas hattının bir arada icra edilmesi sebebiyle akışı sağlayan çeşitli yatay hareketler görülmektedir. Orkestralardaki icralarla benzer bir şekilde de incelenebilecek olan yaklaşımdaki bu yatay hareketler, parçanın dinamiğini sağlamla birlikte, *voice leading* hareketleriyle de uyumluluk göstermektedir. Fakat akor melodide, melodi hattının armonizasyonu, icracının isteği doğrultusunda yapılmaktadır. Bu bağlamda bazı icracılar melodi hattındaki tüm nota ya da vuruşları armonize ederken, bazıları ise yalnızca belirli nota ya da vuruşları armonize etmektedir. Bu çalışmada, melodi hattıyla birlikte akor melodi düzenlemelerinde kullanılan akorlar, dyadlar ve bas hatlarının yatay hareketlerinin ortaya konulması ve bu hareketlerin *voice leading* hareketleriyle uyumluluklarının saptanması amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırma betimsel bir çalışma olup, veriler tarama yöntemiyle toplanmıştır. Bu bağlamda konuyla ilgili kitaplar, metotlar, sözlükler, transkripsiyonlar ve dijital kaynaklara başvurulmuştur (Karasar, 2012). Toplanan verilerden erken dönem solo gitar pratikleri, *plectrum guitar* (pena gitar) ve akor melodi yaklaşımına dair transkripsiyonlar çalışmada yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca caz gitar ve akor melodi üzerine yazılmış olan metotlar, caz teorisi, klasik armoni ve caz tarihi kitapları ile müzik sözlükleri incelenerek çalışma dahilinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda caz ve gitar ile sınırlı kalınmayıp, harici kaynaklar da göz önünde bulundurulmuştur (Özgöker ve Akman, 2007). Çalışmada elde edilen verilerin güvenilir ve objektif olması açısından farklı yıllarda yayınlanmış olan kaynaklardan faydalanılmıştır.

Bulgular

Akor melodi yaklaşımında akorların içerdiği seslerin her biri farklı melodik hatlar olarak düşünülmektedir. Bu bağlamda dört ya da beş partili bir armoni düşünüldüğünde, dört ya da beş farklı melodik hattın olduğu kabul edilmektedir. Bu durum da yatay akışı sağlamak açısından 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.

Paralel Hareket (*Parallel Motion*)

Paralel hareket, bir akor melodi düzenlemesindeki akorların ya da dyadların içerdiği seslerin aynı aralıklarla aynı yönde hareket etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 9).

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



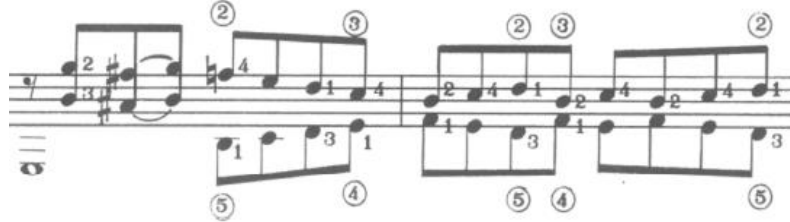
Şekil 9: Paralel Hareket (*Parallel Motion*)

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

Paralel harekette iki temel yaklaşımdan söz edilebilmektedir. Bunlar; diyatonik paralelizm (*diatonic parallelism*) ve kromatik paralelizm (*chromatic parallelism*) olarak adlandırılmaktadır. Diyatonik paralelizmde armonizasyon melodiyile aynı yönde, diyatonik bir şekilde yapılırken, kromatik paralelizmde ise kromatik bir şekilde hareket eden melodinin armonizasyonunun yine aynı yönde kromatik hareketlerle gerçekleşmesi durumu söz konusudur (Dobbins, 1986).

Karşıt Hareket (*Contrary Motion*)

Karşıt hareket (*contrary motion*), akorların ya da dyadların içerdiği seslerin zıt yönlü hareket etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Şekil 10).



Şekil 10: Karşıt Hareket (*Contrary Motion*)

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

Akor melodi yaklaşımında genellikle bas ve melodi hatlarının zıt yönlü hareketleri olarak ele alınmaktadır (Buckingham, 2007, Hart, 1999).

Ortak Ses (*Common Tone*)

Ortak ses (*common tone*), art arda çalınan, birbirleriyle ilişkili farklı akorlar boyunca uzayan aynı sesler olarak tanımlanmaktadır (Şekil 11).



Şekil 11: Ortak Ses (Common Tone)

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

Aynı zamanda bağlantı notaları olarak da adlandırılan ortak sesler, kullanıma göre dolaylı/zorunlu hareketle uyumluluk göstermektedir.

Akorların Arka Planda Uzatılması

Akorların arka planda uzatılması, akor melodi yaklaşımında kullanılan akorların, icracının isteği doğrultusunda iki ya da daha fazla nota boyunca uzatılabilmesidir (Eschete, 1983, 2001) (Şekil 12).



Şekil 12: Akorların Arka Planda Uzatılması

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

Her notanın armonize edilmesi keskin bir hissiyata sahipken, akorların notalar boyunca uzatılması daha yalın bir hissiyata sahiptir. Akorların arka planda uzatılması dolaylı/zorunlu hareketle uyumluluk göstermektedir.

Blok Akorlar (Block Chords)

Blok akorlar (*block chords*), melodi hattının dört ya da beş sesli armonizasyonu olarak tanımlanmaktadır (Martin and Waters, 2008, Levine, 1989). Armonizasyon, büyük orkestralar-daki (*big band*) üflemelilerden piyano ile gitara geçmiştir. Blok akorlarla yapılan armonizasyon-da ritim, melodiyle paralel bir şekilde gerçekleşmektedir (Levine, 1989: 180, Martin and Waters, 2008) (Şekil 13).



Şekil 13: Blok Akorlar (*Block Chords*)

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

Gitardaki armonizasyonlarda genellikle *drop* akor seslendirilmeleri (*voicing*) ve dar sesim akor seslendirilmeleri (*close voicing*) görülmektedir. Ayrıca blok akorlar gitarda genellikle dört sesli olarak kullanılmaktadır.

Blok akorlar, kullanıma göre tüm *voice leading* hareketleriyle uyumlu bir şekilde gerçekleşebilmektedir.

Karşı Melodiler (*Counter Melodies*)

Karşı melodiler (*counter melodies*), ana melodiye yatay şekilde eşlik eden ikinci bir melodik hat olarak tanımlanmaktadır. Bir akordan diğerine bağlantı melodileri olarak da kullanılan karşı melodiler, akorun herhangi bir partisinde konumlandırılabilir (Şekil 14).



Şekil 14: Basta Karşı Melodi (*Counter Melody*)

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

Ana melodiye göre daha hareketli olan karşı melodiler, arpej ya da farklı bir melodi şeklinde de gerçekleşebilmektedir (Şekil 15).



Şekil 15: 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 cliché* denilmektedir. Li-

ne cliche genellikle minör tonalitede ve akorun beşinci derecesi ile kök bölgesinde görülmektedir (Nettles, 1987: 40). *Line cliche* de karşı melodiler bağlamında kullanılabilir.

Karşı melodiler, sabit kalan bir partiye hareketli partinin eşlik etmesi sebebiyle dolaylı/zorunlu hareketle uyumlanmaktadır.

Kısa Akor Vurguları

Kısa akor vurguları, icra sırasında armoninin akışını sağlamak açısından ölçülerin uygun yerlerindeki melodi notalarının akorlar ile armonize edilerek vurgulanmasını ifade etmektedir (Şekil 16).



Şekil 16: Kısa Akor Vurguları

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

Kısa akor vurguları dahilinde tüm notalar armonize edilmediği için *voice leading*'ten söz edilemez.

SONUÇ

Elektrik gitarın icat edildiği ve büyük orkestraların (*big band*) ortaya çıktığı swing döneminde gitar, orkestra içinde eşlik ya da solo olarak genellikle yatay icralarda bulunmuştur. Fakat orkestralar haricinde Eddie Lang'ın 1927 tarihli *A Little Love, A Little Kiss* isimli eşliksiz solosu, gitarın popülerleşmeye başlamasıyla birlikte banjoistlerin gitara doğru evrilmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda *plectrum* (pena) banjodan türeyen ve özellikle 1930'lu yıllarda popülerleşen ve akustik gitarlarda (*archtop*) pena ile icra edilen *plectrum guitar* (pena gitar) isimli bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım dahilinde, özellikle solo pratiklerde melodi hatlarının akorlar ve dyadlarla armonize edildiği ve bas hattının görüldüğü eşliksiz akorsal icralara rastlanmaktadır. 1940'lar bebop döneminde ise orkestraların küçülmesiyle birlikte solo olarak *plectrum guitar* (pena gitar), daha da modernleşmiş ve akor melodi olarak elektrik gitarlarla icra edilmiştir. Cool dönemde bu yaklaşım gelişerek devam etmiştir. Akor melodi dahilinde, popüler parçaların melodi hatları akorlar ve dyadlar ile armonize edilmiş ve akorların en kalın sesleriyle ya da harici bir yürüyüş şeklinde bas hattı eklenmiştir. Tüm bu dinamikler, yatay hareketler aracılığıyla müzikal bir akış oluşturmuştur.

Bulgular dahilinde, akor melodi yaklaşımında akorların içerdiği seslerin ya da bas ile melodi hatlarının yatay hareketlerinin yedi farklı dinamiğe sahip olduğu saptanmıştır. Bunlar; seslerin aynı aralıklarla aynı yönde hareket ettiği paralel hareket (*parallel motion*), seslerin zıt yönlü hareketi şeklinde tanımlanan karşıt hareket (*contrary motion*), birbirleriyle bağlantılı farklı akorlar boyunca aynı sesin çalındığı ortak ses (*common tone*), akorların arka planda uzatılması,

melodi hattındaki tüm notaların melodideki ritimle paralel olarak yapılan dört ya da beş sesli armonizasyonları olan blok akorlar (*block chords*), melodi harici partilerden herhangi birisinin melodiye yatay eşliği şeklinde gerçekleşen karşı melodiler (*counter melodies*) ve armoninin akışını sağlamak için kullanılan kısa akor vurgularıdır.

Ayrıca akor melodi yaklaşımındaki yatay hareketlere spesifik olarak bakıldığında ise, paralel ve karşıt hareketlerin isim ve pratik açısından *voice leading* hareketleriyle birebir aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Karşı melodiler, ortak ses ve akorların arka planda uzatılması ise kullanıma göre dolaylı/zorunlu hareketle uyumlanmaktayken, blok akorlar kullanıma göre tüm *voice leading* hareketleriyle uyumluluk gösterebilmektedir. Kısa akor vurguları ise, armoni sürdürülmediğinden dolayı *voice leading*'le uyumlu değildir. Caz gitardaki akor melodi yaklaşımının diğer stillerdeki çok sesli gitar icralarına doğrudan etkisi sebebiyle bir referans oluşturması, aynı zamanda rock ve pop gibi stillerle kontrpuan arasında bir köprü kurduğu anlamını da taşımaktadır.

Sonuç olarak akor melodi yaklaşımı her ne kadar bir gitar pratiği de olsa, dikey bir şekilde icra edilen bu yaklaşımı bir orkestrasyon olarak görmek ve orkestralardaki icraları yaklaşımla bağdaştırmak yeni fikirler ortaya çıkaracaktır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bay, W. A. (1995). *Masters Of The Plectrum Guitar*. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, Inc.
- Buckingham, B. (2007). *Chord Melody Guitar*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- De Mause, A. (1985). *Joe Pass: Virtuoso #3*. Pacific, MO: Mel Bay Publications, Inc.
- Dobbins, B. (1986). *Jazz Arranging And Composing: A Linear Approach*. Advance Music.
- Eschete, R. (1983, 2001). *Chord-Melody Phrases For Guitar*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Fisher, J. (1995). *The Complete Jazz Guitar Method: Mastering Jazz Guitar, Chord/Melody*. USA: Alfred Publishing Co., Inc.
- Fox, D. (1964, 1988). *Charlie Christian: The Art Of The Jazz Guitar*. Regent Music Corporation.
- Hart, B. (1999). *Solo Jazz Guitar: The Complete Chord Melody Method*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Ingram, A. (2001). *Jazz Guitar Greats*. USA: Mel Bay Publications.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar-İlkeler-Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kostka, S., Payne, D. and Almén, B. (2012). *Tonal Harmony: With An Introduction To Twentieth-Century Music: Seventh Edition*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Leone, R. (1998). *Joe Pass: Virtuoso Standards*. Miami, FL: Warner Bros. Publications.
- Levine, M. (1989). *The Jazz Piano Book*. Petaluma, CA: Sher Music Co.

- Ligon, B. (2001). *Jazz Theory Resources: Volume Two*. Houston Publishing, Inc.
- Martin H. and Waters K. (2008). *Essential Jazz: The First 100 Years (Second Edition)*. Boston, MA, USA: Schirmer Cengage Learning.
- Montgomery, W. (1988). *Wes Montgomery: Artist Transcriptions For Guitar*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.
- Nettles, B. (1987). *Harmony 2*. Berklee College Of Music.
- Özgöker U. ve Akman V. (2007). *Bilimsel Araştırma Ve Çalışma Yöntemleri*. İstanbul: Derin Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- URL-1: "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 (Erişim Tarihi: 15.04.2021).