

**T.C.**  
**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ELEKTRO GİTAR EĞİTİMİNDE CAZ, FUSION**  
**VE ROCK TÜRLERİ ARASINDAKİ**  
**KESİŞMELER**

**Ali ÖZEN**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Can ÖZER**

**İzmir, 2017**

## TEZ JÜRİSİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Doç. Dr. Mehmet Can ÖZER

18.05.2017

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

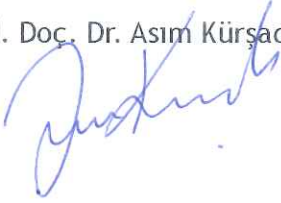


Prof. Dr. Cihan IŞIKHAN

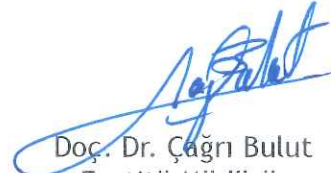
18.05.2017

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Asım Kürşad TERCİ



18.05.2017



Doç. Dr. Çağrı Bulut  
Enstitü Müdürü

**ÖZ**

**ELEKTRO GİTAR EĞİTİMİNDE CAZ, FUSION VE ROCK  
TÜRLERİ ARASINDAKİ KESİŞMELER**

**Ali ÖZEN**

**Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can ÖZER**

**Yaşar Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi**

**2017**

Elektro gitar, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Caz ve Blues müziklerinde kullanılmaya başlamış, manyetik teknolojisinin ilerlemesiyle hem bu türlerde hem de takip eden popüler müzik türlerinde yerini arttırmış ve sağlamlaştırmıştır. Çalgının rolü türlere göre farklılık gösterdiği için her bir türe odaklı teknikler ve eğitim modelleri de farklılık göstermeye başlamıştır. Günümüzde elektro gitarcular ve elektro gitar öğrencilerinin en sık icra ettiği türlerden üçü olan Caz, Fusion ve Rock türleri birbirlerinden farklı eğitim metodlarıyla müziğin farklı başlıklarına yoğunlaşmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Caz, Fusion ve Rock türlerine odaklanmış -18- elektro gitar metodunu, -26- başlık ve -43- alt başlık altında inceleyerek bu metodlar arasındaki ortak noktaların ve farklılıkların tespit edilmesidir. İncelenen başlıkların türlere ait metodlarda yer alıp almadığı yüzdelik değerlerle belirlenmiş, bu değerler türler arası karşılaştırma yaparken nicel veriler olarak kullanılmıştır.

Yapılan karşılaştırma analizinin sonucunda, incelenen metodlar arasında Fusion türüne odaklanan elektro gitar metodlarının -35- başlık veya alt başlıkta tek başına ya da diğer türlerden en az biriyle birlikte başı çektiği görülmüştür. Üç türün tamamen kesiştiği -5- maddeye rastlanmıştır.

**Anahtar sözcükler:** elektro gitar, Caz, Fusion, Rock, müzik eğitimi.

**ABSTRACT**  
**INTERSECTIONS BETWEEN JAZZ, FUSION AND ROCK**  
**GENRES IN ELECTRIC GUITAR EDUCATION**

**Ali ÖZEN**

**Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can ÖZER**

**Yaşar University**

**Institute of Social Sciences**

**Master of Art and Design**

**2017**

The electric guitar has been used in Jazz and Blues music since the first quarter of the 20th century, and has progressively increased and strengthened its popularity both in these genres and in the following popular musical genres. Since the role of the instrument differs according to the genres, each genre-specific techniques and training models have also begun to separate. Jazz, Fusion and Rock, which are three of the most frequently performed genres of guitarists and electric guitar students today, concentrate on different aspects of music with different teaching methods.

The purpose of this study is to identify common points and differences between these methods by examining 18 electric guitar methods that focuses on Jazz, Fusion and Rock genres, categorising those methods under 26 titles and 43 subtitles. Whether the titles examined are included in the methods belonging to the genres is determined by the percentage values, which are used as quantitative data when comparing between methods.

As a result of the comparison analysis, it has been observed that among the methods examined, the electric guitar methods focusing on the Fusion, lead in 35 titles or subtitles, alone or in combination with the other genres. Among the titles, it has been observed that 5 of the titles and/or subtitles were at an exact intersection between 3 genres.

**Keywords:** electric guitar, Jazz, Fusion, Rock, music education.

## TEŞEKKÜR

Tez alıőmasının planlanmasında, yazılması, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıőmamı bilimsel temeller ışığında őekillendiren, sayın hocam Doç. Dr. Mehmet Can ÖZER'e, tüm katkıları için hocam Onur PUZA ve sevgili eőim Gonca ÖZEN'e, tüm destekleri için ailem ve çalışma arkadaşlarıma teőekkürlerimi sunarım.

Ali ÖZEN

İzmir, 2017



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunmuş olduğum “Elektro Gitar Eğitiminde Caz, Fusion ve Rock Türleri Arasındaki Kesişmeler” adlı çalışmanın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

 Ali ÖZEN

21 Mayıs 2017

# İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR METNİ.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM ELEKTRO GİTAR VE BAŞAT KULLANILDIĞI TÜRLERİN TARİHÇESİ	
1.1.Elektro Gitar, Yapısı ve Çevresel Bileşenleri.....	3
1.2.Caz.....	11
1.2.1.Big-Bands (Büyük Caz Grupları).....	14
1.2.2.Swing.....	15
1.2.3.Bebop.....	16
1.3.Rock.....	17
1.3.1.Rock İdeolojisi.....	17
1.3.2.Form ve Yapı.....	19
1.3.3.Engeller ve Gelişmeler.....	19
1.4.Fusion.....	20
2. BÖLÜM ELEKTRO GİTAR EĞİTİMİNE GENEL YAKLAŞIMLAR	
2.1.Elektro Gitar'ın İcracılar ve Türler Arasında Yayılışı.....	25
2.2.Karşılaştırılan Metodlar İçin Literatür Taraması.....	26
2.3.Gitar Metodları Karşılaştırma Tabloları.....	27
2.4.Gitar Metodları Karşılaştırma Tabloları İçeriği.....	36
2.4.1.Duruş ve Tutuş Pozisyonu.....	36
2.4.2.Sap-Klavye Çizgesi.....	36
2.4.3.Parmak Numaraları.....	37
2.4.4.Temel Müzik Bilgileri.....	37
2.4.5.Tablatür.....	37
2.4.6.Dizek.....	37
2.4.7.Anahtarlar.....	37
2.4.8.Akor Şifreleri.....	38

2.4.9.Üçlü Armoni .....	38
2.4.10.Dörtlü Armoni .....	38
2.4.11.Armonik Dereceler .....	39
2.4.12.Beş Sesli Diziler .....	39
2.4.13.Altı Sesli Diziler .....	39
2.4.14.Yedi Sesli Diziler .....	40
2.4.15.Sekiz Sesli Diziler .....	40
2.4.16.On İki Sesli Diziler .....	40
2.4.17.Arpejler .....	40
2.4.18.Doğaçlama .....	41
2.4.19.Gürlük Terimleri .....	41
2.4.20.Artikülasyon .....	41
2.4.21.Parmakla Çalma .....	41
2.4.22.Sağ El Teknikleri .....	42
2.4.23.Sol El Teknikleri .....	42
2.4.23.1.Hammer-on / Pull-off .....	42
2.4.23.2.Kaydırma (Slide) .....	42
2.4.23.3.Tel Germe (Bend) .....	43
2.4.23.4.Vibrato .....	43
2.4.24.Türler .....	44
2.4.25.Sayfa Sayısı .....	44
2.4.26.Ünite .....	44
<b>3. BÖLÜM BULGULAR VE KARŞILAŞTIRMALAR</b>	
3.1.Bulgular .....	45
3.2.Türler Arası Karşılaştırma Grafikleri ve Analizleri .....	49
3.2.1.Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin Grafikleri ve Analizi .....	50
3.2.2.Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin Grafikleri ve Analizi .....	51
3.2.3.Görsel Araçlarla İlgili İçeriklerin Grafiği ve Analizi .....	53
SONUÇ .....	54
KAYNAKÇA .....	55



## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Caz İçerikli Gitar Metodları 1/3 .....	27
<b>Tablo 2.</b> Caz İçerikli Gitar Metodları 2/3 .....	29
<b>Tablo 3.</b> Caz İçerikli Gitar Metodları 3/3 .....	30
<b>Tablo 4.</b> Fusion İçerikli Gitar Metodları 1/2 .....	31
<b>Tablo 5.</b> Fusion İçerikli Gitar Metodları 2/2 .....	32
<b>Tablo 6.</b> Rock İçerikli Gitar Metodları 1/2 .....	34
<b>Tablo 7.</b> Rock İçerikli Gitar Metodları 2/2 .....	35
<b>Tablo 8.</b> Caz İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler.....	45
<b>Tablo 9.</b> Fusion İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler .....	47
<b>Tablo 10.</b> Rock İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler.....	48

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Amplifikatör ve Kabin .....	4
Şekil 2. Tekli Manyetik ve Humbucker Manyetik .....	5
Şekil 3. Çoklu Efekt Pedalı .....	6
Şekil 4. Fender Telecaster .....	8
Şekil 5. Gibson Les Paul.....	9
Şekil 6. Fender Statocaster .....	9
Şekil 7. Charvel Guthrie Govan Signature .....	10
Şekil 8. Ibanez Jem .....	10
Şekil 9. Louis Armstrong .....	15
Şekil 10. Charlie Parker .....	16
Şekil 11. Bob Dylan'ın 1965 Tarihli Highway 61 Revisited Albüm Kapağı.....	18
Şekil 12. Eric Clapton .....	19
Şekil 13. Jimi Hendrix .....	19
Şekil 14. Miles Davis .....	21
Şekil 15. Pat Metheny .....	23
Şekil 16. Sap-Klavye Çizgesi .....	36
Şekil 17. Dizek ve Tablatür .....	37
Şekil 18. Akor Şifreleri .....	38
Şekil 19. Üçlü Armoni .....	38
Şekil 20. Dörtlü Armoni .....	38
Şekil 21. Armonik Dereceler .....	39
Şekil 22. Beş Sesli Dizi (Pentatonik Dizi) .....	39
Şekil 23. Altı Sesli Dizi (Tam Ton Dizisi) .....	39
Şekil 24. Yedi Sesli Dizi (Melodik Minör Dizisi) .....	40
Şekil 25. Sekiz Sesli Dizi (Majör Bebop Dizisi) .....	40
Şekil 26. On İki Ses (Kromatik Dizi) .....	40
Şekil 27. Legato ve Staccato .....	41
Şekil 28. Tapping .....	41
Şekil 29. Pena İşaretleri.....	42
Şekil 30. Hammer-on / Pull-off .....	42
Şekil 31. Kaydırma (Slide) .....	43
Şekil 32. Tel Germe (Bend) .....	43
Şekil 33. Vibrato .....	43

<b>Şekil 34.</b> Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin	
Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 1/2 .....	50
<b>Şekil 35.</b> Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin	
Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 2/2 .....	51
<b>Şekil 36.</b> Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin	
Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 1/2 .....	52
<b>Şekil 37.</b> Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin	
Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 2/2 .....	52
<b>Şekil 38.</b> Görsel Araçlarla İlgili İçeriklerin Grafiği .....	53



## GİRİŞ

Müziği bir ifade biçimi olarak incelemek ve anlamak için insanların onu öğrendiği yerleri analiz etmek gerekir. Bu yerlerde müziğe dair tecrübeyi düzenleyebilmek ve hangi unsurların görece daha önemli olduğunu sınıflandırmak gibi öğrenme sürecini doğrudan etkileyen etmenler belirleyici rol oynamaktadır. Bu düzenleme ve sınıflandırma sürecinde karşılaşılan maddelerden biri de müzik türleridir. Türlerin öğretilen çalgıyla olan ilişkisi ve birbirleriyle ilintilendirilmeleri; özellikle elektro gitar gibi, bir türün (Rock) ana unsuru olan çalgıların öğrenilmesi sürecinde müzik eğitimi kadar önem kazanmaktadır (Scott, 2008).

Elektro gitar eğitimi genellikle birebir derslerle, usta çırak ilişkisiyle verilmektedir. Bu eğitimlerin niteliği ve içeriği büyük oranda eğitime bağlıdır ve gerek verildiği yer, gerekse eğitmenin statüsünden dolayı nicel bir gözleme elverişli değildir. Bir diğer öğrenme yolu ise öğrencinin yazılı kaynaklardan kendi başına çalışmasıdır. Bu kaynaklar, elektro gitar gibi genç ve akademik literatüre ya hiç giriş yapamamış ya da çok az giriş yapabilmiş bir çalgı için gitar metodlarıyla sınırlanmak durumundadır. Elektro gitar metodları sıklıkla müzik türlerine veya dönemin popüler gitarcularına odaklı olarak yazılmışlardır. Her iki durumda da yazılı olarak anlatılabilen konular elektro gitar teknikleri ve müzik teorisi arasında paylaşılan bir denge durumundadır. Bu denge kurulurken, gerek teori gerek teknik alanlarda metodun odaklandığı müzik türü ve o türün gereklilikleri göz önünde bulundurulur.

Müzik türlerinin elektro gitar ve onu öğrenme sürecindeki etkisi, çalgının hangi ölçüde türe dahil olabildiğiyle ilişkilidir. Bu ilişkiyi anlamak ve analiz edebilmek için öncelikle söz konusu türleri tarihsel bağlamda incelemek gerekir. Türlerin elektro gitara olan ihtiyacının nerede ve hangi sebeplerle başlamış olduğu, tür odaklı eğitimde birçok soruya da cevap verir. Bu cevaplar, elektro gitarın dahil olduğu başat türlerde farklılık göstermekle birlikte, eğitim sürecinde teknik ve teori arasında kurulması planlanan dengede çok önemli bir rol oynar.

Elektro Gitar Eğitiminde Caz, Fusion ve Rock Türleri Arasındaki Kesişimler başlıklı bu çalışma; söz konusu türlerin tarihsel gelişimleri, bu türlere odaklanan elektro gitar metodlarının teknik ve teori konularındaki içerik analizleri ve bu analizlerin sonucunda ortaya çıkan oranların karşılaştırmalı analizlerini içeren üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde sırasıyla Caz, Fusion ve Rock türleri, ortaya çıkışları ve evrimleri ile incelenecek ve elektro gitarın bu türler içindeki

yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte dönemin elektro gitarcılarının, bahsedilen türlere ne gibi bir katkıda buldukları, çalgının tür içindeki yerinin bu katkılarla olan ilişkisi incelenecektir.

İkinci bölümde, incelenen müzik türlerine odaklı on sekiz ayrı gitar metodunun içerik analizleri, teknik ve teorik başlık ve alt başlıklar göz önünde bulundurularak yapılacaktır. Bu maddelerin türlere göre sınıflandırılan metodlar içinde hangi frekansta bulunduğu yüzdelik değerlerle ortaya konacaktır.

Üçüncü bölümde, bir önceki bölümde yer alan içerik analizlerinin türler arası karşılaştırmaları yüzdelik değerler yardımıyla yapılacaktır. Elde edilen bulgular, tür odaklı elektro gitar metodlarındaki konuların türlere dağılımını gösterecektir.

İkinci ve üçüncü bölümde yapılan analizler, literatür taraması sonucu belirli bir seviyenin üzerinde içeriğe sahip metodların belirlenmesi ve içeriklerin sayfa sayısı dışında tamamının süreksiz değişkenler olarak değerlendirilmesi, içeriğin olmadığı durumlarda da mutlak sıfır değerlerinin kullanılması yoluyla yapılacaktır. Elde edilen tüm veriler ve incelenen tüm başlık ve alt başlıklar nitelikten bağımsız olarak, sadece nicel değerler üzerinden değerlendirilmiştir. Alt başlıktan daha küçük ölçekteki bulgular ve bir metod içindeki yer alma miktarı karşılaştırma analizlerine dahil edilmemiştir.

# 1. BÖLÜM

## ELEKTRO GİTAR VE BAŞAT KULLANILDIĞI TÜRLERİN TARİHÇESİ

Elektrik gitar, fiziksel evrimini geçirirken 20. yüzyılın başından itibaren popüler kültürde önemli rolü olan bazı türlerin evrimine şahit olmuş, bazı türleri şekillendirmiş bazılarında da etkilenecek kendi evrimini şekillendirmiştir. Caz müziğinde, özellikle büyük gruplarda rol almaya başlaması, elektrik gitarın çağdaş elektronik aksamının oluşmasında büyük rol oynamış olan manyetik teknolojisinin gelişimine sebep olmuştur. Bu gelişmeler sonucu sesin karakterine dair ortaya çıkan çeşitli seçenekler, bir başka önemli tür olan Rock müziğin temellerinin atılmasında önemli bir yere sahiptir. Bu iki türün birbirleriyle etkileşip harmanlanmasından ortaya çıkan Fusion ise elektrik gitar için efektlerin ön plana çıktığı, hem tınısal hem armonik olarak yeni arayışların önünü açan bir tür olmuştur. Birbirleriyle tarihsel ilişki içinde bulunan bu türler, sadece müziğin icrasında değil, elektrik gitarın icracı tarafından öğrenilmesi ve öğretilmesi konularında da çeşitli yaklaşımlar ortaya çıkarmıştır. Bu üç türün, elektrik gitarla icrası ve etüd edilmesi konularını incelerken, türlerin tarihteki yerini ve elektrik gitarın bu tarihsel süreçte oynadığı rolü anlamak önemlidir. Birbirlerinden bağımsız gibi görünen elektrik gitar eğitimine dair kaynakların, sadece müzik teorisi ya da eğitim metodları olarak değil, konu edinilen türler açısından da direkt ya da dolaylı olarak bağlar içerip içermediğini incelemek için türleri ve türlerin içinde çalgının yerini belirlemek gereklidir.

### 1. 1. Elektro Gitar, Yapısı ve Çevresel Bileşenleri

Elektro gitar yapımında iki ana tür gitardan bahsedilebilir; biri boş gövdeli ya da yarı akustik, diğeri ise gövdenin çok az bir rezonans görevi görerek daha çok köprü ve elektronik aksam için taşıyıcı bir blok görevi gördüğü katı/içi dolu gövdeli elektro gitarlar. Standart elektro gitarda altı tel bulunur, genellikle üst telden alt tele doğru sırasıyla Mi(2)-La(2)-Re(3)-Sol(3)-Si(3)-Mi(4) notalarına akortlanır.

Elektro gitar popüler müziğin hemen her türünde kendine bir yer edinmiştir. Başlangıç döneminde elektro gitarı müziğe dahil eden ve popüler hale gelmesinde önemli rol oynayan sanatçılar arasında T-Bone Walker (Blues), Charlie Christian (Caz), Chuck Berry (R&B), Merle Travis (Amerikan Folk Müziği) ve Buddy Holly

(Rock'n Roll) gibi isimler sayılabilir. Günümüzde elektro gitarın popülaritesi bu formlarla birlikte Pop, Rock, Caz-Rock ve Reggae gibi modern batı müziğindeki hibrit türlerde de kendini göstermektedir. 1950'lerden itibaren elektro gitar çalma sanatı birçok yetenekli isim tarafından ileri seviyelere taşınmıştır. Bu isimler arasında Elvis Presley ve The Everly Brothers ile çalışmalarından tanınan Chet Atkins, Caz türünde dönemin en iyi icracılarından biri olarak kabul edilen Wes Montgomery, kısa kariyerinde Rock, Blues ve Soul türlerini şaşırtıcı biçimde harmanlayan Jimi Hendrix, Montgomery'den sonraki dönemde en önemli Caz gitaristlerinden biri olarak kabul edilen John McLaughlin ve 1980'lerde süslü ve yenilikçi tekniğiyle öne çıkan Eddie Van Hellen bulunmaktadır. Popüler müziğin dışında elektro gitarın kullanımı çok sınırlıdır. Tippett'in *The Knot Garden* (1966-9), Stockhausen'ın *Gruppen* (1955-7), Previn'in gitar konçertosu (orkestrada elektro gitarlar kullanılmıştır), Berio'nun *Allelujah II* (1956-7) ve Boulez'nin *Domaines* (1968) bunlara birer örnektir (Bacon ve Wheelwright, 2016). Elektro gitar temelde basit bir cihazdır. Titreyen tellerin enerjisi manyetikler (pikap/pick-up) tarafından elektriksel enerji olarak dönüştürülür ve bu enerji amplifikatör ve hoparlör aracılığıyla ses olarak dışarı verilir (Öcek, 2012) (Şekil 1).



Şekil 1. Amplifikatör ve kabin

Günümüzde genel olarak kullanımda olan iki tip manyetik vardır: Elektromanyetik ve piezoelektrik manyetikler. Elektromanyetik manyetikler genellikle manyetik olarak yüklü bir çekirdeğin etrafında yaklaşık 6000 sarımla sarılı kaliteli bakır telden oluşan bir bobinden ibarettir. Bu çekirdek her tel için ayrı birer kutup bölgesine ayrılabilir, katı ve yekpare bir yapıda olabilir ya da bu ikisinin karışımı olabilir. Tek bobinli gitar manyetikleri genellikle altı kutup bölgesine sahiptir, bu bölgeler statik ya da yükseklik ayarı yapılabilir şekilde dizayn edilir. İki bobinin kombine kullanımıyla elde edilen ve elektriksel dip gürültüsünü engelleyen manyetiklere “humbucker” denir (Şekil 2). Bu teknoloji ilk olarak 1910’larda telefon ve mikrofon dizaynlarında kullanılmıştır. Manyetiğin görevi tellerin titreşimiyle meydana gelen enerji formunu elektrik sinyallerine dönüştürmektir. Gitardaki demir içeren metal tellerin manyetiğin manyetik alanında titreşerek tel sarımlı bobinde bir akım meydana getirmesi prensibiyle çalışır. Piezo-elektrik teknolojisi mekanik basınç yardımıyla küçük elektrik akımları oluşturması ile çalışır. 19. yüzyılın ortalarında bulunmuş olup 1880’lerde başarıyla uygulamaya geçirilmiştir. Piezo elektrik manyetikler günümüzde en sık olarak elektro-akustik çalgılarda kullanılır (Bacon ve Wheelwright, 2016:2).



Şekil 2. Solda, Tekli Manyetik; Sağda, Humbucker Manyetik.

Amplifikatörün türü ve derecesi genellikle müziğin türü ve karakteriyle değişim gösterir. Amplifikatör ekipmanları, tek bir kabin içerisinde hem amplifikatör hem de hoparlör barındıran kombo sistemler ya da birbirlerinden ayrı hoparlör kabinleri ve amplifikatörler şeklinde kullanılabilir. Amfiler temelde tüp ya da transistörlerle çalışırlar ve alçaktan yükseğe kadar çıkış gücüne sahip olabilirler. Rock müzikte elektro gitaristler genel olarak tüplerin fazla yüklenmesi (overdrive) ile ses sinyalini bozarak türe ve çalgıya özgü tınıyı sağlarlar. Bazı amfi üniteleri çeşitli efektler için ek sistemler de barındırabilir fakat bu efektler genellikle amfi sistemlerinden ayrı olarak, çalgı ve amfi sisteminin arasına bağlanan pedallar aracılığıyla elde edilir (Şekil 3).





Şekil 3. Çoklu Efekt Pedalı

Temelde elektrik sinyalini bozarak (wveshaping) değiştirme ilkesiyle çalışırlar (Öcek, 2010). Bu gibi özel efekt cihazlarının yanı sıra kayıt stüdyolarında bulunan bazı ekipmanlar da elektro gitar ile kullanılmak üzere modifiye edilmiştir (Poss, 1998). Önen bahsedilen bu cihazlar arasında önemli bir yere sahip olan kompresörü “giriş (input) sinyalindeki seviye farklılıklarını kendi içinde azaltarak çıkış (output) seviyesini dengeli hale getiren, kaba bir anlatımla otomatik ses kontrolü sağlayan bir cihazdır” şeklinde tanımlamaktadır (Önen, 2007:199). Zaman bazlı efektler arasında en sık kullanılanlardan biri de “Reverb” efektidir. Reverb bir çeşit mekan modellemesidir. Sesin kaynağından çıktıktan sonra çevredeki cisimlere çarpmasından kaynaklanan gecikmeli yankılar bütünüdür (Tarikci, 2015:71)

İletişim alanındaki teknolojik gelişmeleri müzik aletlerine uyarlama denemeleri 1900’lerin ilk yıllarında başlamıştır. Gitarların elektrik amfileriyle ilk buluşma denemeleri 1920 ve 30’lu yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde olmuştur. Dönemin gitaristleri kendi algılarının ses seviyesini içinde buldukları topluluklardaki, özellikle büyük dans müziği gruplarındaki diğer çalgıların ses seviyesiyle eşitleme ihtiyacı duymuşlardır. Bu noktada öncelikli problem uygun manyetiği bulmaktır. 1920’lerin ortaları ve sonları elektromanyetik teknolojinin sektöre uyumuna tanıklık etmiştir. algının üstündeki ya da köprüdeki titreşimler genellikle küçük bir çubuk yardımıyla mekanik olarak çalgının içinde bulunan elektromanyetik üniteye aktarılmış, bu metod ilk kez 1928’de daha sonradan Kay Co. olarak bilinecek olan Stromberg-Electro isimli firma tarafından satışa sunulmuştur. Firma ürünün tanıtımını yaparken bu sistemin tüm telli çalgılarda kullanılabileceğini belirtmiş olsa da sistem çok yönlü olmasına rağmen problemli ve verimsiz çıkmıştır.

1930'ların başları ve ortalarında birkaç firma mekanik aktarım kullanan elektromanyetik, piezoelektrik ve elektrostatik ya da kondenser sistemleri kullanmış fakat hiçbiri tam anlamıyla başarılı olamamıştır (Bacon ve Wheelwright, 2016:2).

Gibson firması için çalışan akustik mühendisi ve aynı zamanda müzisyen olan Lloyd Loar, 1920'lerde basit manyetikler üzerinde çalışmaya başlamış, 1924'te Gibson'dan ayrılmış ve 1932'de Lewis Williams ile Vivi-Tone Co. isimli firmayı kurmuşlardır. Firma elektrikli keman ailesinden çalgılar üretirken aynı zamanda elektrikli perdeli çalgılar da üretmektedir. George Beauchamp ve Paul Barth ise California'lı iş adamı Adolph Rickenbacker ile güçlerini birleştirip Ro-Pat-In şirketini 1931 yılında kurmuşlardır. Bu firma da elektrikli çalgı üretimi alanında faaliyet göstermektedir. Ro-Pat-In'in George Beauchamp tarafından tasarlanan elektrik gitarları metal teller ve donanım içermektedir, teller manyetik olarak yüklü bir bobin üzerinde titremekte ve bobinde bir elektrik akımı oluşturmaktadır. Beauchamp'ın fikri, gövde titreşimlerini olabildiğince elimine etmek ve tellerin titreşimini olabildiğince saf bir halde yakalamaktır. Bu yeni manyetik fikri sadece ses seviyesini arttırmakla değil aynı zamanda sesin sürdürülebilirliğini de artırarak alanındaki teknolojiye bir devrim yaratmıştır (Bacon ve Wheelwright, 2016:3).

Gibson 1935'te EH-150 modelini piyasaya sürmeden önce elektrik gitarlar ses kontrol düğmesine sahip olmalarına rağmen henüz bir ton kontrole (tiz ve bas frekanslarını ayarlamaya yarayan sistemi kontrol eden düğme) sahip değillerdi. Bu modeldeki ilave Alvino Rey'in kullandığı gitar tekniklerini daha verimli kılmak için yapılmıştır. Rey 1937'de özel yapım Gibson gitarına ton kontrolünde daha da fazla filtre imkanı sağlayan Vari-Tone isimli bir sistem ilave ettirmiştir.

1936'da elektrik gitar kalıcı olarak yerleşmiş ve icracılar gitarlarını daha çok yönlü hale getirebilmek adına sesi ve tonu kontrol etmelerini sağlayan pedallar kullanmaya başlamışlardır. Radyo teknolojileri de bu gelişimin bir parçası olmuş, 1937'nin baharında Montgomery Ward, AM radyo vericisi kullanarak kablosuz bir iletim sistemi geliştirmiştir.

Çoklu manyetik sistemine sahip ilk elektrikli çalgı National firmasının ürettiği, kucakta ve bir cam ya da metal kaydıraç (slide) ile çalınan "New York Lap Steel (kucak gitar)"dir. 1937 Ağustos ayında Chicago'daki bir gösteride tanıtılmış olan çalgı, içeriye gizlenmiş ve her biri farklı tınısal karaktere sahip üç adet manyetik içermektedir. Üreticiler sapa daha yakın konumlandırılan manyetiklerin, köprüye yakın konumlandırılanlara kıyasla daha sıcak ve daha dolgun bir ses karakteri

sağladığını keşfetmişlerdir. Çoklu manyetiklerle elde edilen tını yelpazesi de sap ve köprü arasında değişik pozisyonlarda konumlandırılan manyetiklerle sağlanmıştır. 1940'ların sonlarında, elektrik gitarın geleceği için en önemli gelişmelerden biri yaşanmış, dolu gövdeli elektrik gitarlar piyasaya çıkmıştır. California'lı mühendis Paul Bigsby, 1948'de folk gitaristi Merle Travis için katı gövdeli bir elektrik gitar üretmiştir fakat ticari anlamda ilk piyasaya sürülen model Leo Fender tarafından dizayn edilen Fender Broadcaster'dır. Gitar, dolu gövdelidir ve gövdede biri köprü sisteminin içine diğeri sapa yakın konumlandırılmış iki adet tekli manyetik bulunmaktadır. Model aynı zamanda üç yollu bir değişim sistemi sunmaktadır ki bu sistem manyetikleri birbirlerinden ayrı kullanarak ya da ikisini de aynı anda aktif hale getirerek çok yönlü bir tını rengi yelpazesi sağlamaktadır. Broadcaster 1951 yılında Telecaster olarak yeniden isimlendirilmiştir (Şekil 4). Folk ve Western (Amerika kıtasında Batı'ya göç ile birlikte başlayan kültür akımı) tarzında çalan icracılara hitap etmektedir. Günümüzde ise çeşitli müzik türlerinde yer edinmeyi başarmış ve günümüze neredeyse hiç değişime uğramadan ulaşmıştır (Bacon ve Wheelwright, 2016:3).



**Şekil 4.** Fender Telecaster

Bir sonraki dolu gövdeli gitar 1952 yılında tanıtılan Gibson'ın Les Paul modelidir (Şekil 5). Les Paul Folk, Caz ve Pop tarzlarında zamanının tanınmış gitaristlerinden biridir. Dolu gövdeli gitarlarla daha önceden deneyim sahibi olan Paul, Gibson firmasıyla irtibata geçmiş ve gitar kendi ismiyle piyasaya sürülmüştür. “Gold-top”, “Custom” ve “Standart” modelleri günümüzde hala üretilmektedir.



Şekil 5. Gibson Les Paul

1954 yılında Fender ilk kez üç ayrı tekli manyetik kullanılan ve ilk kez “vibrato” efektleri için geliştirilmiş bir tremolo kolu sistemi barındıran Stratocaster modelini tanıtmıştır (Şekil 6). Gitar hala üretilmekte olup geniş bir kitle tarafından tercih edilmektedir.



Şekil 6. Fender Stratocaster

Bu üç model 1950’lerden itibaren kendilerini takip eden ve Amerika Birleşik Devletleri, Avrupa ve Japonya’da üretilen takipçilerinin çoğuna bir temel oluşturmuştur. Özellikle 60’lardaki Pop müzik patlaması ve elektrik gitarın bu türdeki yerinin önemi sebebiyle sayısız kopya ve varyasyonları üretilmiştir. Elektrik gitarın temel prensipleri aynı kalmakla beraber bazı düzeltmeler ve gelişimler de 50’lerin başlarından itibaren yürürlüğe konmuştur. 1955’te Gibson’dan Seth Lover, Humbucking manyetiklerinin kendi versiyonunun patentini almıştır. Bu manyetikler dip gürültüsünü kesmek için çift bobin içermektedir ve yüksek frekans tepkisini de düşürdüğü için ses kalitesini etkilemektedir. 1950’lerin ortalarından itibaren Humbucker manyetikler Gibson modellerinin çoğunda kullanılmıştır ve Gibson’ın

aksine tekli manyetik sistemini tercih eden Fender'le aralarındaki en belirgin fark manyetik sistemi tercihleri olmuştur (Bacon ve Wheelwright, 2016:3).

Gitar yapımında ağaç dışında malzeme kullanma deneyleri de düzensiz de olsa yapılmıştır. 30'larda Rickenbacker bakalitten bir gitar yapmış, National firması 60'larda fiberglas gövdeli gitarlar üretmiştir. 1971'de Ovation firması plastik arkalığa sahip, köprüye entegre piezo manyetikli (basınç alımlayıcı) elektro-akustik hibrit bir model üretmiştir.

Elektrik gitarları synthesizer teknolojisi ile bağlantılandırma girişimleri öncelikli olarak Japonya'nın Roland firması tarafından yapılmış, fakat geniş bir başarı sağlanamamıştır. Kilitli vibrato sistemleri Floyd Rose'un uğraşları sonucu 80'lerde Amerika'da ortaya çıkmıştır. Telleri köprü ve sap eşiğinde sabit bir pozisyonda kilitleyerek, Fender'in orijinal tremolo kolunun limitlerini arttırmak ve vibrato efektini daha ileri taşımak üzere tasarlanan sistem yeni bir tür olarak kabul edilen "Superstrat" kendini göstermiştir. Superstrat, 24 perdeli ve daha sivri bir baş kısmına sahip, orijinal Stratocaster modelinden ilham alınarak üretilmiş modeldir. Günümüzde bu modellerin başlıca üreticileri Amerika'da Jackson ve Charvel (Şekil 7), Japonya'da ise Ibanez (Şekil 8) markalarıdır (Bacon ve Wheelwright, 2016:4).



Şekil 7. Charvel Guthrie Govan Signature



Şekil 8. Ibanez Jem

Son olarak 90'larda yaşanan eski ve basit olana dönüş ile 50'lerin klasik üçlüsü olan Telecaster, Les Paul ve Stratocaster her zamanki popülerliklerini korumaya devam etmektedirler (Bacon ve Wheelwright, 2016).

Bu tezde incelenen türler, dayandıkları kültürel ve müzikal altyapıları sebebiyle elektro gitara farklı önemde görevler ve roller vermiştir. Türlerin doğduğu ve geliştiği zaman ve yerler, seçilen çalgılarda büyük bir rol oynamaktadır. Caz müziğin etnik ve kültürel temelleri tarihsel olarak elektro gitardan daha önceye dayandığı için türün ortaya çıkışında bu çalgının rolü neredeyse yoktur. Fakat gelişim sürecinde, özellikle Caz gruplarının barındırdığı icracı sayısı arttıkça elektro gitar kendine tür içinde gelişmeye müsait bir konum edinmiştir. Elektro gitarın Rock türü içindeki yeri ise Caz müziğe kıyasla neredeyse tam ters bir konumdadır. Elektro gitar ve çevresel öğelerinin geliştirilmesi ve ortaya çıkan yeni ve farklı sesler, Rock türünün doğumunda büyük rol oynamış, çalgıyı da türün en önemli unsuru haline getirmiştir. Fusion bir tür olarak kabul edilmeye başladığında elektro gitar hem Caz hem Rock türleri içerisindeki konumunu belirlemiş olduğundan, çalgının bu iki öncü türdeki rollerin bir ortalamasına sahip olduğu söylenebilir. Elektro gitarın türlere nerede dahil olduğunu ve türler ile çalgının birbirlerine olan etkilerini anlamak için bu türlerin tarihlerindeki önemli noktalara bakmak gerekir.

## **1.2. Caz**

20. yüzyılın başlarında Afrika kökenli Amerikalılar tarafından yaratılmış bir müzik türü olan Caz, Avrupa-Amerika müzik kültürlerinin Afrika kabile müzikleriyle birleştirilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Uluslararası kültüre katkıları sadece türün kendi popüleritesinden değil, aynı zamanda direkt ya da dolaylı olarak kendisinden türeyen birçok popüler müzik türünden anlaşılabilir. Halk müziği, popüler müzik ya da sanat müziği kategorilerine konulmasa da hepsinden öğeler barındırmaktadır (Collier, 2016). Bu kategorilerin herhangi birine konulamamasının başlıca sebeplerinden biri, Caz alanındaki araştırmaların nitelik ya da nicelik bakımından yetersizliğinden de kaynaklıdır. 90'lı yıllara kadar Caz konusunda yapılan araştırmaların Caz'ı sınıflandıramamasının sebeplerinden biri, bu araştırmaları yapan insanların ne akademisyen ne de müzisyen oluşlarıdır. Caz icra etmeyişlerinden ötürü müziğin genel yapısını, akademik kurallara bağlı olmayışlarından dolayı da araştırma metodları konusundaki ciddi eksiklikleri, Caz araştırması yapan pek çok kişinin



ürünlerini takdir edilmekle birlikte tam olarak güvenilemeyecek bir konumda bırakmıştır (Porter, 1988).

Caz'ın Afrika kökenleri, 16. yüzyılda Batı Afrika'dan Amerika'ya köle olarak getirilen grupların kültürlerine dayanır. Bu grupların müzikleri kültürel gruplar arasında çeşitlilik göstermekle beraber hepsinin ortak karakteristik özellikleri vardır. İcra sebepleri dini ritüeller ve dans müziği ihtiyacıdır. Kölelerin müziği vokal temelli olmakla birlikte enstrümantal müzik de sıklıkla görülmüştür. Bu müziklerde davul ana çalgıdır ve ritm temel elementtir. Batı Afrika'nın enstrümantal müziğinin temelinde karakter, ölçü ve tempo bakımından farklılık gösteren ritmik katmanları üst üste bindirme işlemi vardır. Bu çelişen ritimler, doğaçlama çalınmaktan çok önceden belirlenmiş ya da baş davulcunun icra esnasında yönlendirmesiyle birbirlerine uyum sağlamışlardır. Kölelerin Amerika'ya taşınırken müziklerini yanlarında getirebilmeleri, köle tacirlerinin bilinçli olarak izin verdiği, hatta desteklediği bir eylem olmuştur. Gemilerde çalıştırılan kölelerin şarkı söyleyip dans etmeleri onları fiziksel ve zihinsel olarak formda tutmakta, gereken işgücünü temin etmekte ve olası intiharları da önlemektedir. Amerika'ya yerleştirilen kölelerde de aynı sebeplerle müziğin canlı tutulmasına izin verilmiştir. Amerika'ya yerleşen bu kölelerin büyük bir çoğunluğu tarlalarda çalıştırılmıştır ve sıkı kontrol edilen toplumlarda yaşadıklarından ötürü eski kültürlerini muhafaza etmekte zorlanmış, kaçınılmaz olarak Kuzey Amerika dinlerini, dilini ve diğer kültürel öğelerini benimsemek zorunda kalmışlardır. Bu zorundalığın müziğe en büyük etkisi de Avrupa kökenli çalgıların ve müzikal öğelerin köleler tarafından kullanılmaya başlanmasıdır. Bununla birlikte Afrika müziği kökenlerini de tamamen unutmayarak, bu iki kültürün öğelerini birleştirmişlerdir. Bu kültürel etkileşim tek taraflı olmamıştır. Amerika'da yaşayan "beyazlar" da Afrikan-Amerikalıların melez müziklerinden etkilenmiş ve kısa sürede bu müzikleri icra etmeye başlamışlardır. Bu karşılıklı etkileşim, "Ragtime" ve "Blues" gibi Caz'ın alt ya da köken türleri sayılabilecek müzikleri ortaya çıkarmıştır (Collier, 2016).

Çeşitli yazarlar Caz'ın, Amerika'nın birkaç farklı yerinde ortaya çıktığını belirtmiş olsalar da, günümüzde yapılan araştırmaların büyük çoğunluğu Caz'ın doğumu için New Orleans'ı işaret etmektedir. İlk Caz notasını kimin çaldığı bilinmese de türün ortaya çıkmasında "kreole" (hem Avrupa hem de siyahi kökenli olan, ABD'nin güney eyaletlerindeki Fransız yerleşimcilerin bir bölümü) denen bir grup siyahi göçmenin rolü büyüktür. Bu grup, New Orleans'ın kenar mahallelerinde ve çevre kasaba ve köylerde yaşadığından ötürü, Güney'in kendine has kültüründen daha

az etkilenmiş, Afrika kökenlerini daha iyi muhafaza etmişlerdir. İcra ettikleri müziğe dair elde olan az sayıdaki bulgu, ritmik olarak Caz'da sıklıkla kullanılan "Swing" hissine yakınsadıklarını göstermektedir. Bununla birlikte Caz'ın ortaya çıkışında tek etken kreoleler değildir. Joe (King) Oliver ve Bunk Johnson gibi Afrikan-Amerikan siyahiler ve Sicilya asıllı beyazların da en az 1910 yılından itibaren Caz icra ettikleri bilinmektedir. 20. yüzyılın başında bu etnik gruplara mensup insanların Caz türü farklı tarzlarda müzikler icra ettikleri bilinmekle beraber erken dönem Caz grupları için başlangıç ya da örnek kabul edilen tür New Orleans dans müziğidir. Gruplar genellikle keman, korno, trombon, davul, bas ve gitardan oluşmuştur. Bu dönemde Caz'ın evrimi, Ragtime ve Blues'un dans müziğiyle birleştirilmesi, 4/4'lük ölçülerin üzerine iki vuruşluk formların uygulanışı ve sekizlik notaların eşit olmayan aralıklarla çalınışı ile gerçekleşmiştir ve bu evrim 1930'ların "Swing" icracılarına önyak olmuştur (Collier, 2016:2).

Caz'ın Amerika'da yayılması sadece müziğin niteliğiyle değil, aynı zamanda 20. yüzyılın başından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar toplumu silkeleyen sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik değişimlerle de yakından ilintilidir. Yüzyılın başında Amerika'nın çok çalışmaya ve duyguların kontrol altında tutulmasına dayalı etik anlayışı ve yaşam tarzı, yerini kişisel tatmin, dışa vurum ve keyif alma gibi unsurlara bırakmıştır. Bu büyük değişim, dans salonları, kabareler, gösterişli restoranlar ve tiyatrolar gibi müziğin icra edilmesine elverişli kurumların da yayılmasına sebep olmuştur. Bu gibi kurumlar daha önceden de alt tabakada ve daha kaba formlarda faaliyet göstermiş olmalarına rağmen, orta sınıfın değişen sosyal normlarla birlikte benimsediği fikirler bu kurumları daha saygın ve Amerikan kültürünün kabul edebileceği bir şekle büründürmüştür. Caz'ın popülerlik kazanmasına yardımcı olan bir diğer unsur, 1910'dan itibaren yaygınlaşan kayıt teknolojisinin insanlara ulaşabilmesidir. Hali hazırda dans müziği olarak da rağbet gören Caz, artık insanların evlerine ulaşmayı başarmış ve teknolojinin yardımıyla insanlara evlerinde dans edebilme özgürlüğü vermiştir. Bu popülerleşme, müzisyenlerin türe ilgisini arttırmış, müziği icra eden müzisyen sayısı arttıkça, Caz New Orleans sınırlarını hızla aşmış ve başta Chicago olmak üzere ülkenin büyük bir kısmına yayılmaya başlamıştır (Collier, 2016:4).

Amerikan basını Caz hakkında yazmaya, türün New Orleans sınırlarını aşmasıyla beraber 1917'de başlamıştır. 1920'lere gelindiğinde yüzlerce gazete ve dergide Caz'la ilgili başlıklar görmek mümkündür. Yazılanların bir kısmı bu müziğin



değerleri yozlaştırdığını belirtmekte ve türe karşı sert eleştiriler getirmekle birlikte, çoğunluğu olumlu değilse bile tarafsızdır. Eleştirilerin olumlu ya da olumsuz olmasından ziyade basının bu ilgisi ve yayınların niceliği, o dönemde Caz'ın Amerikan toplumunda ne kadar yayıldığının bir göstergesidir. 1920'lerin ikinci yarısından itibaren Caz artık sadece dans, kabare ya da lüks restoranların müziği değil, önemli bir bölümü organize suç şebekeleri tarafından kontrol edilen ticari eğlence sektörünün başlıca müzik türü haline gelmiştir. 20'lerin sonunda ise tür saygınlık adına büyük bir adım atmış ve Amerikan ana akım eğlence dünyasının bir parçası olmuştur ve türün başlıca icracıları bu sayede önemli gelirler elde etmeye başlamışlardır (Collier, 2016:5).

### **1.2.1. Big-Bands (Büyük Caz Grupları)**

1921 ile 1926 yılları arasında, Caz müziğinin önde gelen iki icra şekli, "New Orleans Jazz" ve "Senfonik Caz" birbirleriyle rekabet halindedirler. Senfonik Caz'ın daha popüler olduğu söylenebilir de, Amerikalılar 1924-25 yıllarında düzenlenmiş bu müzikten biraz daha fazlasını, dans müziğine daha fazla yakınsamasını beklemişlerdir. Caz dans müziği topluluklarının nasıl oluşturulacağını belirleyen kişi olarak neredeyse tüm Caz tarihi araştırmaları tarafından kabul edilen Fletcher Henderson, 1924'te Louis Armstrong (Şekil 9) ile bir araya gelmiş ve Armstrong, Henderson'ın grubundaki ve diğer New York'lu müzisyenlere yeni dans müziğinin nasıl icra edileceği konusunda rehberlik yapmıştır.

"Big Band"lerin (büyük Caz grupları) oluşumunda bir diğer önemli etken, saksafonun popülerlik kazanmasıdır. Çalgı 1840 yılında icat edilmiş olmasına rağmen 20. Yüzyıl başlarına kadar Amerikan müziğinde önemli bir yer edinmemiştir. Büyük Caz gruplarının içerdiği çalgılarla sağladığı uyum sebebiyle 1920'lerin başlarından itibaren saksafon, türün vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelmiş ve Big Band'lerin şekillenmesinde önemli bir rol almıştır. Big Band'in ortaya çıkışında 1929 "Büyük Buhan"ının büyük bir etkisi olmuştur.

Sadece eğlence anlayışında değil, Amerikan yaşam tarzında da geniş etkileri olan bu ekonomik kriz, popüler müziğin doğuşunda ve Caz türünün de popüler müziğe ayak uydurma yöntemi olarak Big Band'leri ortaya çıkışında büyük rol oynamıştır. Senfonik Caz ve New Orleans tarzlarının birleşimi, popüler müzik etkisiyle harmanlanarak yeni aranjeler, çalgı seçimleri ve Caz sololarını ön plana çıkarmış, en önemlisi de "Swing" hissiyatını benimsemiştir (Collier, 2016:7).



Şekil 9. Louis Armstrong

### 1.2.2. Swing

Ritm hissi ya da algısı öznel bir kavram olduğu ve saniyenin yirmide biri gibi kısa bir sürenin büyük değişiklikler yaratabildiği için Big Band döneminde yer alan Caz ritmlerini analiz etmek bir hayli zordur. Caz ritmlerinin kökeni Afrika-Amerika müziği icralarının melodiye ritmden ayırdığı, vuruşları eşit olmayan iki parçaya böldüğü ve iki vuruşluk “ragtime”ı (kesik tempolu Caz müziği) 4/4’lük ölçülerle seslendirdiği uygulamalara dayanır. New Orleans’ın öncü Caz müzisyenleri 1920’lerin başlarına kadar bu ritm ve vuruş anlayışını tam olarak bilinçli bir şekilde olmasa da uygulamışlardır. 1924’den itibaren bu müzisyenlerden en az üç tanesinin “Ragtime”ın ötesine geçtiği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Bechet, Morton ve Armstrong, hissedilmesi kolay ama analiz edilmesi ve tarifi zor olan bir şekilde ragtime’ı esnetmeye, daha salınarak çalmaya başlamışlardır. Bununla birlikte uzun notalara geçici vibratolar ekleyerek, melodilere aksan ve dinamik değişimler katarak, notaları vuruşların öncesi ve sonrasına kaydırarak insan konuşmasının karakteristiğini yakalamaya çalışmışlardır. Bunun sonucunda da sekizlik notaların eşit olmayan iki parçaya bölünmesi ve Caz’ın karakteristik bir özelliği ortaya çıkmıştır. Bu teknikler 1920’lerde Caz icra eden müzisyenler arasında hızla yayılmış, 1930’lara gelindiğinde de kabul gören icra biçimi haline gelmiştir. 1931 yılından sonra gitaristlerin tellere vuruş tekniklerinde üst-alt vuruş yerine alt vuruş tercih edilmeye başlanmış, vuruş şiddeti bu oranda hafifleşmiş ve akıcılık artmıştır. Swing’in müzisyenleri zorladığı bir unsur da, icracıların daha kısa zamanlarla mücadele etmek zorunda kalması ve daha yüksek bir teknik yeterlilik gerektirmesi olmuştur (Collier, 2016:9).

### 1.2.3. Bebop

Bebop, küçük gruplarla yapılan, ritim, armoni ve melodi yönünden Klasik Caz'a kıyasla biraz daha karmaşık öğeler barındıran bir Caz türüdür. Türün ortaya çıkışında ABD'nin 2. Dünya Savaşı'na girmesi sonucu ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar, bu sebeple de büyük orkestraların devam ettirilmesinde yaşanan zorluklar ve eleman sıkıntıları büyük rol oynamıştır (Kuloğlu, 2009). Türün başlıca özellikleri arasında yüksek tempo, uyumsuz akorlar ve melodik yürüyüşler, triton ve diğer vekil akorların sıklıkla kullanımı, kromatizmin cümlelerde daha uzun kullanımı ve belki de en önemlisi doğaçlama soloların uzaması gibi maddeler sıralanabilir (Porter, 1999).

Bebop'ın gelişimi ve dinleyiciler tarafından kabul görmesi hızla gelişen bir süreç olmuştur. 1942 yılında, aralarında Charlie Parker (Şekil 10) ve Dizzy Gillespie gibi isimlerin de bulunduğu bazı müzisyenler Hines'in büyük orkestrasına katılmışlardır ve Gillespie'ye göre 1943 yılında Bebop hareketi tam anlamıyla şekillenmiştir. 1944 yılında Hawkins'in liderliğinde bazı Bebop müzisyenleri, içinde *Woody 'n' you* ve *Disorder at the Border*'in da bulunduğu türün ilk kaydını yapmışlardır. Şubat 1945'te Gillespie ve Parker, günümüzde Bebop klasikleri olarak tanımlanan ve *Groovin' High*, *Salt Peanuts*, *Hot House*, *Billie's Bounce*, *Now's the Time* ve *Koko* gibi parçaları da içeren bir dizi kayıt yapmışlardır. Bu kayıtlar Bebop'ın, Caz hareketinin devamı olarak nitelenmesini sağlamıştır (Collier, 2016:12).



Şekil 10. Charlie Parker

### 1.3. Rock

“Rock” sözcüğü, 2.Dünya Savaşı sonrası popüler müziği büyük bir şemsiye altında tanımlayan terimdir. Terim, Rock müziğin 1970’lerin ortalarında muhafazakarlaşması, ana akıma dönmesi ve müzik şirketlerinin çıkarlarına hizmet etmesi gibi faktörler gerekçe gösterilerek genellikle Blues Rock, Glam Rock, Alternative Rock gibi alt tür tanımlayan sözcüklerle birlikte kullanılır. Rock terimi ilk olarak 1960’lı yıllarda, 50’lerin Rock and Roll akımı ve 60’ların başında hayat bulan Pop ve Soul akımlarından ayrılmak için kullanılmaya başlanmıştır. Öncesinde yer alan Rock and Roll gibi, dinleyicilerinin büyük bir çoğunluğunu oluşturduğu beyaz insanlar tarafından icra edilmiş ve gençlik isyanı fikrine temellenmiştir (Wicke ve Deveson, 1982). Bu isyan, Lawrence Grossberg’in tanımıyla “gençlerin yaşamakta olduğu yabancılaşma, güçsüzlük hissi, sıkıntı” gibi faktörlerin postmodernizm ve geç dönem kapitalizminin etkisinde ortaya çıkışıyla meydana gelmiştir.

#### 1.3.1. Rock İdeolojisi

Rock müziğin ideolojisini anlamak için onun nasıl icra edildiğini ve alımlandığını incelemek gerekmektedir. Bu tür, elektrikli çalgılarla icra edilir; yüksek sesli, muzip ve aykırı bir üslubu vardır. Güçlü ve itici ritmik motifler beraberinde bedensel zevkleri çağrıştıran ve cinsel sınırları zorlayan nitelikte dansları getirir ki, bu öğeler dönemin “saygın” addedilen beyaz topluma uygun değildir.

1960’ların Rock müziğinde isyan fikrini uygulamaya dökmek için iki ayrı yöntem vardır. İlki, Blues tabanlı müzik aracılığıyla “Ses Patlaması (sonic boom)” hissi yaratmak, yani ses seviyesini yükseltmek ve müziği sertleştirmek ve aynı zamanda ritmik Blues ve Country türlerinin dışına çıkarak, farklı kültürlerden etkilenip zihin genişletici olarak kabul edilen farklı bir tür müzikle karşı kültürlerle dahil olmak. İkincisi ise sosyal farkındalık içeren, politik olarak da aktif olan sözler yazarak, geleneksel Rock and Roll akımının romantizm, aşk ve cinsellik fikirlerinin dışına çıkmaktır. Rock müziğin gelişimde önemli bir nokta olarak kabul edilen olay, Bob Dylan’ın 1965 tarihli *Highway 61 Revisited* albümüdür (Şekil 11). Albümde Blues tabanlı elektrikli çalgılar ve sesler, “ağır” sözlerle birleştirilmiştir. Bu albüm sayesinde Rock müzik bir içe bakış ve ciddiyet geliştirmiştir. Aynı zamanda dönemin popüler müziğinin fazla profesyonelleştiği, şatafatlı hale geldiği, bu sebeple de isyan ve “müziğin herkes tarafından çalınabilir derecede basit oluşu” fikirleriyle çelişmeye başladığı için eleştirilere maruz kalmıştır (Fast, 2016:2).

## BOB DYLAN HIGHWAY 61 REVISITED



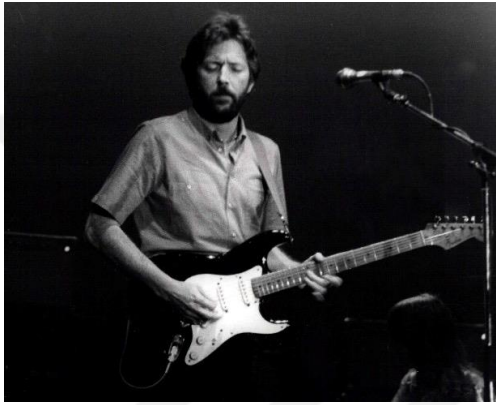
Şekil 11. Bob Dylan'ın 1965 tarihli *Highway 61 Revisited* albüm kapağı

1960'ların sonları ve 70'lerin başında Rock müziğin merkezine iki yeni fikir yerleşmiştir. Düşük tempolu, sözlerin farklı bir istikamete yönelmesiyle düşünmeye sevk eden bir müzik ortaya çıkmıştır. Rock müzisyenlerinin ilerleyen virtüöziteleri de bu yeni yönelime katkıda bulunmuştur. Diğer fikir ise, Rock müziğin özgünlüğünün; dolaysız bir içsellik ve sanatçının kendi şarkılarını çalıyor oluşu, çıktılarındaki artistik kontrolü ve müzik endüstrisinin ticari yönünü dışlayışıyla doğrudan ilintili olduğudur.

Tipik bir Rock grubu gitar, bas, davul ve vokalden oluşur. Bu çalgılar Rock müziğin çekirdek elementleridir ve Doors'un canlı performanslarında bas partisini klavyeden çalması dışarıda bırakılacak olursa, bu çalgılar olmaksızın bir Rock grubu hayal etmek zordur. Rock topluluklarının en yalın ve arındırılmış versiyonunda vokal aynı zamanda bu çalgılardan birini de çalmaktadır ve bu oluşuma "power trio" denir. Bu tip topluluklara The Jimi Hendrix Experience, Cream ve Rush iyi birer örnektir. Çalgı dağılımında davul ve basın öncelikli görevi, "groove" denilen tekrar eden bir kalıbı vurgulamaktır. Rock müzikte kalıp genellikle dört ya da sekiz ölçü uzunluğundadır. Gitarın görevleri iki ayrı gitarist arasında dağıtılmıştır, biri solo çalarken diğeri ritm partisini çalar (Fast, 2016:3).

Solo gitar merkezi bir öneme sahiptir çünkü Rock müziği tanımlayan çalgı elektro gitardır ve ön plana çıkan, dinleyici kitlesi tarafından daha fazla ilgi gördüğü varsayılan öncü rol de kendini teknik olarak daha fazla geliştirmiş olduğu kabul edilen solo gitarındır (Weinstein, 2013). Elektro gitarın tercih edilmesinin sebebi yüksek,

oynanmış veya bozulmuş, yüksek tınlama uzunluğuna sahip oluşunun yanında hızlı ve virtüözite gerektiren geniş bir solo yelpazesine imkan vermesidir. Bununla birlikte Chuck Berry gibi erken dönem Rock and Roll gitaristleri, elektro gitarın erkeksi bir özgürlük ve güç imgeleriyle özdeşleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Eric Clapton (Şekil 12), Jimi Hendrix (Şekil 13), Jimmy Page, Eddie Van Halen ve daha bir çok gitar virtüözü, aynı zamanda gitar kahramanları (guitar-hero) olarak görülürler çünkü elektro gitar sadece dinleyiciler arasında değil virtüözler arasında da erkeksi bir sembol olarak görülmektedir (Walser, 1992).



Şekil 12. Eric Clapton



Şekil 13. Jimi Hendrix

### 1.3.2. Form ve Yapı

Rock müzik, bünyesinde popüler müzikte yaygın olan 12 ölçü Blues, söz nakarat, 32 ölçü parça yapısı gibi öğeleri barındırır. Bazı Rock türleri, özellikle de Progressive Rock, form üzerinde denemeler yapmış, klasik müzik ve Hint müziğinden öğeleri kullanmışlardır. Hard Rock ise genellikle yüksek tempolu parçalar ve Rock balladlarıyla özdeşleşir. “Power-ballad” 1970 ve 80’lerin Rock müziğiyle ilişkilendirilir. Düşük tempolu ve geniş bir groove’u doygunluğa ulaşmış bir yankı efektiyle (echo) destekler ve duygusal olarak nitelenebilecek şarkı sözleri barındırır.

### 1.3.3. Engeller ve Gelişmeler

Stüdyo ve ses teknolojilerinin Rock müzik prodüksiyonundaki rolü azımsanamayacak derecededir. Rock müzik başlığı altında gerçekleştirilen kayıtlarda kullanılan teknolojiler üzerinde denemeler yapılmış, komplike stüdyo prodüksiyonları Rock müziğin ayırt edici özelliklerinden biri haline gelmiştir. Rock müziğin çok büyük çoğunlukla beyaz ve heteroseksüel erkekler tarafından icra edildiğine dair bir görüş vardır. Fakat türün temellerini atan ve hem çok iyi eleştiriler alan hem de ticari olarak büyük başarı yakalayan Janis Joplin ve Jimi Hendrix gibi isimlerden birinin kadın,

diğerinin de Afro-Amerikan oluşu ve dünyaca ünlü Queen grubunun vokalisti Freddie Mercury'nin cinsel eğilimleri bu görüşü geçersiz kılabilecek detaylardan sadece birkaçıdır.

1970'li yıllarda Punk'ın doğuşu, "kendin-yap" (do it yourself) anlayışı ve virtüöziteye olan ihtiyacın da azalmasıyla birlikte kadınların da Rock müziğinin belirli bir alanında üretime katılmalarına yardımcı olmuştur. Buna rağmen günümüzde bile kadın Rock sanatçıları görece azınlıktadır. Aynı şey etnik ve ırksal azınlıklar için de geçerlidir. Bu duruma istisna oluşturan başarılı Rock müzik icracılarından bazıları, Guns N' Roses grubunun solo gitaristi Slash, Rage Against The Machine'den Tom Morello ve Lenny Kravitz'dir (Fast, 2016).

Britanyalı müzikolog Richard Middleton (1999) "groove" terimini, müzisyenler arasında uzun süreden beri kullanılan ancak müzikolog ve teorisyenlerin araştırmalarına yakın tarihte konu olmaya başlayan bir kavram olarak tanımlar. Middleton groove'u "bir parçanın ritmik karakteristiğini belirleyen ritm kalıp algılanışı" olarak açıklamıştır (Middleton, 1999).

#### **1.4. Fusion**

Caz-Rock, 1960'larda ortaya çıkan, modern Caz'ın armonik kaynakları ve doğaçlama teknikleriyle Rock ve Funk müziklerinin çalgı, ritm ve karakteristik stillerini kaynaştıran bir müzik türüdür. 70'lerin sonu itibariyle Caz-Rock terimi yerini "Fusion" terimine bırakmıştır. Fusion aynı zamanda Caz ile herhangi başka bir müzik türünün kombine edilmesi anlamında kullanılıyor olsa da en yaygın anlaşılış biçimi Caz-Rock kombinasyonudur ve bu iki terim birbirleri yerine kullanılabilir. 80'lerin sonundan itibaren Elektrik-Caz terimi de aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır.

1970'li yıllarda bir Caz-Rock performansını tanımlayan üç ana öge vardır. Birincisi amfilerle kullanılan elektrikli çalgılar ve bunların sağladığı tınısal çeşitlilik, ikincisi Rock ya da Funk ritimleri; Caz'da kullanılan üçleme sekizlik Swing vurguları yerine vuruşların iki ya da dört eşit parça halinde vurgulanması; üçüncüsü ise Caz armonisinin doğaçlama ya da eşlikte kullanılması. Daha az önem teşkil etmekle birlikte sayılabilecek dördüncü bir unsur Rock ve Funk formlarıdır. James Brown'ın müziğinde de görülebilecek bu karakterler terimsel olarak bir modelden ziyade esinlenme düzeyindedir (Gilbert, 2016).

Teknolojinin Fusion türüne büyük etkileri olmuştur. Ana akım Caz çalğı seçimlerinde muhafazakar olsa da Fusion elektrik ve elektronik çalgıların kullanımı ve icracıların teknolojik gelişmeleri kullanma konusundaki pozitif eğilimleriyle karakter edinmiştir. 1970'lerin Fusion gruplarında kullanılan çalgılar neredeyse istisnasız olarak önce Rock gruplarında kullanılan çalgılardır. Bunların arasında amfi teknolojileriyle güçlendirilmiş elektrik gitar ve elektrik bas, synthesizer ve çeşitli sinyal işleyici cihazlar bulunur. Bu cihazlar genel olarak gitaristlerin kullanımı için dizayn edilmiş olmakla birlikte Fusion türünde diğer icracılar tarafından da kullanılmıştır. 1970'lerde Chick Corea elektrikli piyanosunu bir delay (geciktirme) ünitesi ile desteklemiş, Miles Davis (Şekil 14) ve Randy Brecker ise trompetlerini sıklıkla wah-wah pedal kullanarak çalmışlardır (Gilbert, 2016:2).

Fusion, yaygın bir inanışa göre Miles Davis'in *Bitches Brew* isimli 1969 tarihli kaydıyla başlamış ve bu kayıta çalan icracıların da türün gün yüzüne çıkmasında etkili olan isimlerden meydan gelmiş olsa da, tür aslında birçok diğer müzik türü gibi müzikal evrimin bir sonucudur (Collier, 2016). 1960'larda Caz ve Rock türlerinin kombinasyonlarıyla deneysel çalışmalar yapanlar arasında Britanya'da Graham Bond, Soft Machine ve John McLaughlin, Amerika Birleşik Devletleri'nde de Jeremy Steig, Don Ellis, Gary Burton, Dreams, the Fourth Way ve Free Spirits gibi sanatçı ve topluluklar bulunur.



Şekil 14. Miles Davis



1950’li yıllarda modal Caz’da olduğu gibi, gelişimin ileri aşamalarında Miles Davis gibi tanınmış bir figürün türe dahil olması medya ve yapım şirketlerinin ilgisini hali hazırda yerleşmekte olan bir türün üzerine çekmiştir. Miles Davis’in bu ilginin sebebi olması görüşünün dayanak noktalarından biri de *Bitches Brew* kaydında çalan icracıların bir çoğunun, 1970’lerde Fusion türünün önde gelen isimleri haline gelmesi ve kendi gruplarını kurmalarıdır. Bununla birlikte McLaughlin (the Mahavishnu Orchestra), Joe Zawinul ve Wayne Shorter (Weather Report), Chick Corea (Return to Forever), Herbie Hancock (Headhunters) ve Tony Williams (Lifetime) *Bitches Brew* kaydından aylar önce gerçek Caz-Rock tarzında müzik icra etmektedirler (Collier, 2016:16).

Bu grupların her biri kendilerine özgü birer müzikal kimlik geliştirmişlerdir. McLaughlin daha çok Hint müziğinden etkilenirken Zawinul ve Shorter Asya, Africa ve Güney Amerika müziklerini elektrikli çalgılarla bir bağlam içerisinde birleştirmişlerdir. Chick Corea ise daha çok Hispanik (İspanyol) müziği Fusion türüne adapte etmiştir. Miles Davis’ten bağımsız olarak ortaya çıkan diğer bazı gruplar da kendilerine özgü bir Fusion anlayışı geliştirmişler; Pat Metheny (Şekil 15) geniş tabanlı, serbest doğaçlamadan lirik ve pastoral stillere uzanan bir yelpazede Country (Amerikan folk müziği) ve Latin Amerika müziklerinden etkilenirken The Brecker Brothers bop armonisi, hızlı ve kromatik bop manifestolarını modal Caz ve Rock/Funk ritmleriyle harmanlamıştır. Miles Davis’in *Bitches Brew* kaydında yer alan müzisyenlerin icra ettikleri Fusion, Davis’in 70’li yıllarda bizzat icra ettiği türe göre daha organize ve sofistikedir. Hancock, Corea, McLaughlin, Shorter ve Zawinul’un liderliklerini yaptıkları gruplar hali hazırda Caz müzik ile harmanlanmış müzisyenlerden meydana gelmektedir ve bu müzisyenler Davis’in aksine Caz’dan uzaklaşmak istemezler ve Fusion öncesi Caz dönemine göre eşit ya da daha ileri seviyede armonik ve stilistik karmaşıklık ve ileri derece virtüöziteyi Fusion’a aktarma potansiyeline sahiptirler. Weather Report’un ve Brecker Brothers’ın bazı çalışmaları bu bağlamda değerlendirilebilir; sıklıkla düşünülenin aksine, armonik olarak kısıtlı ve fakir olmaktan ziyade Fusion, Caz türünde yenilik olarak kabul edilebilecek armonik kombinasyonlar sunmuştur (Gilbert, 2016).



Şekil 15. Pat Metheny

1970’li yıllarda Fusion baskın olan Caz türüdür ve 1930 ve 40’ların Swing grupları kadar popüler hale gelmiştir. Fusion türünün bu yıllarda yaygın oluşuna bir örnek olarak o dönemde Woody Herman ve Maynard Ferguson gibi yaşlı müzisyenler tarafından da benimsenmesi gösterilebilir. 70’lerin sonunda Fusion düşüşe geçmiştir. Bunun sebeplerinden biri ilk Fusion gruplarının yaratıcı momentumlarını kaybetmesi ya da dağılması, bir diğer sebebi de Bebop ve ilintili türlere olan ilginin yeniden canlanması ve talebi Fusion üzerinden bu türlere kaydırmasıdır. 1981’de, neredeyse altı yıllık bir emeklilik döneminin ardından Miles Davis’in müziğe dönüşü, türe yeni bir itici güç ve yaratıcılık aşlamıştır. Bir kez daha, dönemin öne çıkan isimlerini etrafında toplamış ve bu icracıların dahil oluşuyla stilde yenilik ve Davis’in 70-71 yıllarında ulaştığı Caz içeriği seviyesine erişilmiştir. Bu isimler arasında Marcus Miller, John Scofield, Bob Berg ve Mike Stern vardır. Türdeki bir diğer gelişim de M-Base ismindeki ortak yardım organizasyonunun 1985’te bir araya gelmesi ile meydana gelmiştir. Davis’in 1980’lerin ortasında yer alan grubu ve M-Base bünyesindeki gruplar gibi, 80’lerin sonları ve 90’larda bir araya gelen Fusion grupları da türü armonik, teknik ve formal alanlarda ileri taşımışlardır. Bu isimler arasında Frank Gambale, Tom Coster ve Scott Henderson öne çıkanlardandır (Gilbert, 2016:5).

Kendi tarihi boyunca Fusion içerdiği modernizmle tanımlanmıştır. Fakat 1980’lerde Neoklasik Caz ve Fusion türlerinin iç içe geçmesi, eski ve yeninin bir tür ortaklığını doğurmuştur. Bu ortaklıklardan biri, geçmiş tarafından şekillenmiş Fusion

türüdür. Bu türün erken dönem örneklerinden biri 1979 yılında Mike Mainieri tarafından kurulan ve kısaca Steps olarak da bilinen Steps Ahead grubudur. Grup kompozisyonlarında 1960'ların Caz armonileri ve doğaçlamalarını Rock, Funk ve Reggae ritimleri üzerine kurgulamıştır ve bu türe Akustik Fusion da denebilir. Benzer bir karışım Marc Johnson'ın 1980'lerde kurulan Bass Desires grubudur. 1980'lerin sonunda Pat Metheny ve John Abercrombie geleneksel davul ve bas ritm partiyonlarının üzerine gitar synthesizer çalarak yine bir anlamda eski ve yeniyi kombine etmişlerdir. 1990'larda Paul Motian'ın Electric Bebop Band isimli grubu, repertuar ve çalgı seçimi bakımından Klasik Caz olarak tanımlanabilecek parçaların üzerine Fusion temelli ses, atak ve cümleler içeren elektrik gitar çalmışlardır. 1990'ların geriye dönük havası kendini erken dönemlerin Fusion gruplarından Brecker Brothers (1991) ve Hancock'un Headhunters'ın (1998) yeniden bir araya gelmesiyle göstermiştir. Brecker Brothers'ın, 1990'larda çağdaş bir tını elde edebilmek için dönemin dans müziği trendi olan 1960'ların bas ve davul seslerinin sentezlenmiş ya da modellenmiş versiyonlarını kullanmaları ise ironik bir durumdur. Yine bu duruma benzer şekilde, 90'ların birçok Fusion müzisyeni 80'lerde dahi eski olarak nitelenen wah-wah pedal, Hammond org, vakum-tüplü amplifikatörler gibi aletlerden faydalanmışlardır (Gibert, 2016:7).

## 2. BÖLÜM

### ELEKTRO GİTAR EĞİTİMİNE GENEL YAKLAŞIMLAR

Bu bölümde elektro gitar, müzik türleri ve icracılarının, çalgının evrimindeki etkileri, çalgının popülerliğini arttıran ilk icracılar da göz önünde bulundurularak incelenecektir. Bu evrimin elektro gitar eğitimini nasıl etkilediği ve elektro gitar metodlarının türlere göre farklılaşmasını ortaya koyabilmek adına incelenecek metodların belirlenmiş yöntemi ele alınacaktır. Seçilen metodlar arasında karşılaştırma yapabilmek adına belirlenen başlık ve alt başlıkların, incelenen metodlarda hangi sıklıkta yer aldıkları, yüzdelerle hesaplarla ortaya konacak ve tablo halinde sunulacaktır.

#### 2.1. Elektro Gitar'ın İcraçılar ve Türler Arasında Yayılışı

Elektro gitarın bahsedilen türler ve genel olarak müzik dinleyicileri tarafından benimsenişi, çalgının evrimiyle doğru orantılı olarak artmıştır. Ses seviyesinin, manyetik teknolojisi gelişmeden önce düşük oluşu ve bu sebeple çalgının, dönemin müziklerinde kısıtlı olarak kullanılması çalgıya olan talebi ve ilgiyi düşük seviyede tutmuştur. Manyetik teknolojisi geliştikçe ve ses seviyesi problemi azaldıkça, çalgı kendine daha geniş alanlar bulmuş, bir ritm enstrümanı olmaktan çıkıp bir solo enstrümanına evrilmiştir. Bu evrim aynı zamanda dönemin gitaristlerinin icra ettikleri türlere yeni yaklaşımlarla katkıda bulunmaları ve gitarı daha önce kimsenin denemediği teknikler ve yaklaşımlarla çalmaları sonucu hız kazanmıştır. 20. yüzyılın başlarında elektro gitar çok genç ve dönemin gitaristleri tarafından henüz keşfedilmekte olan bir çalgı olduğu için, elektro gitara dair bir eğitim dökümanı bulmak, yüzyılın ortalarına kadar mümkün olmayacaktır. Bununla birlikte Caz ve Blues türlerini icra eden ve günümüzde de türlerin ve elektro gitarın ustalarından kabul edilen dönemin isimleri, çalgıyı kendi kendilerine öğrenmiş ve kendilerini eğitmişlerdir.

Caz'ın erken dönemlerinde üflemeli çalgılar, popüler ve klasik müzik öğelerini sololarında başarıyla birleştirebilirlerken gitar ve banjo sadece ritm enstrümanı olarak kabul edilmiştir. Banjo, tuba ile, gitar ise bas ile eşleşmiştir. 1920'ler ve 30'ların başlarında sahne alan büyük Caz gruplarında gitar banjonun, bas da tubanın yerini almış ve her ikisi de bir Caz çalgısı olarak yerini sağlamlaştırmıştır. Gitarın banjoya tercih edilmeye başlamasının önemli bir sebebi, çok yönlü ve parlak bir gitarist olan Eddie Lang'ın popüleritesidir. Lang, Paul Whiteman'ın orkestrasında çalmakla birlikte bağımsız olarak da çok sayıda performans sergilemiş bir müzisyendir.

1930'larda öne çıkan bir ritm gitarist de Freddie Green'dir. Green 1937'den ölümüne kadar Count Basie orkestrasının ritm bölümünde birleştirici bir unsur olarak görev almıştır (Bacon ve Ferguson, 2017:2-4). 1930'larda gitarı bir solo enstrüman olarak kullanan ilk ve en önemli isimlerden biri Django Reinhardt'tır. 1910 doğumlu gitarist 1922'de gitar çalmaya başlamış ve ilk profesyonel çalışmalarını akordeoncu Guérino ile gerçekleştirmiştir. 1928'de karavanında çıkan bir yangın sonucu ağır yaralanmış, sol elinin yüzük ve serçe parmakları işlevlerini yitirmiştir. Buna rağmen Reinhardt gitar çalmaya devam etmiş, birçok projede yer almış ve 2. Dünya Savaşı öncesinde yer aldığı Quintette Du Hot Club De France topluluğuyla gösterdiği performans sayesinde dünyada tanınır hale gelmiştir. Reinhardt'ın gitar eğitimiyle ilgili olarak, önceleri keman çalıp ardından gitara geçtiği ve kendi kendini eğittiği dışında bir veri yoktur (James, 2017:1).

Alvino Rey, 1930 ve 40'ların bilinen gitaristlerinden biridir. 1908 doğumlu olan Rey, profesyonel kariyerine 1927'de başlamıştır. 1938'de kendi grubunu kurana kadar çeşitli dans gruplarında çalan Rey, 1942'de Caz'a daha fazla ağırlık vermiş, ve ilerleyen yıllarda müziğindeki Caz etkileri giderek artmıştır. Ray'in gitar çalmadan önce banjo çaldığı bilinmekle birlikte gitar odaklı bir eğitim alıp almadığına dair bir bilgi yoktur (Larkin, 2017:1). Gelmiş geçmiş en önemli Caz gitaristlerinden biri olarak kabul edilen Wes Montgomery 1923'te doğmuştur. 1935'te 4 telli bir gitar edinen Montgomery, düzenli olarak çalışmaya ancak 1943'te başlamıştır. Profesyonel kariyerine 1948'de Lionel Hampton'la birlikte çalarak başlamış, takip eden yıllarda saksafoncu Gene Morris ve şarkıcı Sonny Parker ile çalışmıştır. 1950'lerin sonunda Melvin Rhyne ve Paul Parker ile oluşturduğu *The Wes Montgomery Trio* kariyerinin zirvelerinden biri olarak kabul edilir. 1965'te *Goin' out of my Head* yorumu ile Grammy ödülü alan gitarist, *A Day in the Life* albümü ile 1967'nin en çok satan Caz albümünde yer almıştır. Montgomery Charlie Christian ile birlikte gelmiş geçmiş en önemli Caz gitaristlerinden biri olarak gösterilmektedir. Caz müziğin armonik ve melodik gelişiminden faydalanmakla kalmamış, bu kavramları gitara mükemmel şekillerde aktarmayı başarmıştır. Wes Montgomery'nin gitarı kendi kendine öğrendiği bilinmektedir (Kernfeld ve Porter, 2017:1-3).

## **2.2. Karşılaştırılan Metodlar İçin Literatür Taraması**

Elektro gitar eğitmenlerinin öğrenciler arasında en sık karşılaştığı sorunlardan biri, Rock ve Blues kökenli tekniklerin bilinmesine rağmen, özellikle performans

esnasında tam olarak ne yapıldığının bilinmemesi, veya yine Rock ve Blues ağırlıklı bir öğrenim sürecinden sonra eğitime nasıl devam edilmesi gerektiğinin bilinmemesidir (Govan, 2002). Bu tezde incelenip karşılaştırılan metod ve yayınlar belirli bir seviyenin üzerinde içeriklere sahip olacak şekilde seçilmiştir. Bu bölümde yapılan karşılaştırmanın amacı, bahsedilen engeller ve benzerlerine takılan öğrencilerin elektro gitarın temel bilgilerini edinmiş ve bahsedilen türlerden en az birinde detaylı olarak çalışmış olup Caz gitar kaynaklarına başvurarak bu sorunlarını giderip gideremeyeceklerini belirlemektir.

İncelenen metodlarda çeşitli konu başlıkları, değinilme sıklığına ve alt başlıklarına göre sınıflandırılarak karşılaştırılmıştır. Bu konu başlıkları gitar eğitiminin teknik ve teorik yönlerinden en az birini kapsayacak şekilde ve incelenen türlerdeki eğitim kaynaklarında sıkça rastlanan konular arasından seçilmiştir. Farklı metodlardaki aynı başlık ya da aynı alt başlıkların içerdiği konular, metodlar arası karşılaştırma yapılırken alt başlıktan daha küçük ölçekte nitelik olarak incelenmemiştir. İncelenen metodların en eski tarihli 1973, en yeni tarihli de 2005 yılında yazılmıştır. Bu tarihler arasındaki her on yıllık dönemden en az bir metod seçilmiş ve incelenmiştir.

### 2.3. Gitar Metodları Karşılaştırma Tabloları

**Tablo 1.** Caz İçerikli Gitar Metodları 1/3

	METODLAR		
	Jazz Scales for Guitar	All Blues for Jazz Guitar	Jazz Guitar 1 Beginning
<b>BAŞLIKLAR</b>			
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Yok	Var
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Var	Var	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Yok	Yok	Var
<b>Tablatür</b>	Var	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var	Var

<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Var	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Yok	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri Tam Ton Dizileri	Yok	Yok
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları Armonik Minör ve Modları Melodik Minör ve Modları	Yok	Kilise Modları
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Bebop dizileri Eksiltilmiş diziler	Yok	Yok
<b>On İki Ses</b>	Kromatik Dizi	Yok	Kromatik Dizi
<b>Arpejler</b>	Yok	Var	Yok
<b>Doğaçlama</b>	Yok	Var	Var
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Artikülasyon</b>	Yok	Aksan Legato	Yok
<b>Parmakla Çalma</b>	Yok	Yok	Arpejleme Melez Penalama
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Yok	Yok	Pena İşaretleri
<b>Sol El Teknikleri</b>	Yok	Hammer-on/Pull-off Kaydırma (Slide)	Yok
<b>Türler</b>	Bebop	Bebop Blues Swing	Blues
<b>Sayfa Sayısı</b>	78	87	95
<b>Ünite</b>	9	4	5

**Tablo 2. Caz İçerikli Gitar Metodları 2/3**

	METODLAR		
	Jazz Guitar 2 Intermediate	Jazz Guitar 3 Mastering Chord/Melody	Jazz Guitar 4 - Mastering Improvisation
<b>BAŞLIKLAR</b>			
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Var	Yok	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Tablatür</b>	Var	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar	Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar Altere Dominant Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Var	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Var	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Yok	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri	Yok	Tam Ton Dizileri
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları	Yok	Armonik Minör ve Modları Melodik Minör ve Modları
<b>Sekiz Sesli Diziler:</b>	Yok	Yok	Bebop Dizileri Eksiltilmiş Diziler
<b>On İki Ses</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Arpejler</b>	Var	Yok	Var
<b>Doğaçlama</b>	Var	Yok	Var
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Artikülasyon</b>	Yok	Yok	Aksan
<b>Parmakla Çalma</b>	Yok	Arpejleme Melez Penalama	Yok
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Pena İşaretleri	Pena İşaretleri	Yok



<b>Sol El Teknikleri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Türler</b>	Blues Funk Latin Swing	Blues Caz	Yok
<b>Sayfa Sayısı</b>	95	63	63
<b>Ünite</b>	8	6	5

**Tablo 3. Caz İçerikli Gitar Metodları 3/3**

	<b>METODLAR</b>	
	<b>All Blues Soloing for Jazz Guitar</b>	<b>Jazz Guitar Single Note Soloing</b>
<b>BAŞLIKLAR</b>		
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Var	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Yok	Yok
<b>Tablatür</b>	Var	Yok
<b>Dizek</b>	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Yok
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri Tam Ton Dizileri	Yok
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları Melodik Minör ve Modları	Kilise Modları Altere Dominant Diziler
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Eksiltilmiş Diziler	Yok
<b>On İki Ses</b>	Kromatik Dizi	Yok
<b>Arpejler</b>	Var	Var
<b>Doğaçlama</b>	Var	Var
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Yok

<b>Artikülasyon</b>	Aksan Legato	Legato
<b>Parmakla Çalma</b>	Yok	Yok
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Yok	Yok
<b>Sol El Teknikleri</b>	Hammer-on/Pull-off	Hammer-on/Pull-off Kaydırma
<b>Türler</b>	Bebop Blues Swing	Caz
<b>Sayfa Sayısı</b>	94	134
<b>Ünite</b>	5	7

**Tablo 4. Fusion İçerikli Gitar Metodları 1/2**

	<b>METODLAR</b>		
	<b>Advanced Scale Concepts and Licks for Guitar</b>	<b>Electric Blues Guitar</b>	<b>Mastering Blues Guitar</b>
<b>BAŞLIKLAR</b>			
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Yok	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Yok	Var	Yok
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Yok	Yok	Var
<b>Tablatür</b>	Var	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Var	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Pentatonik Diziler	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Tam Ton Dizileri	Blues Dizileri	Blues Dizileri

<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Armonik Minör ve Modları Melodik Minör ve Modları	Yok	Kilise Modları Armonik Minör ve Modları Melodik Minör ve Modları
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Eksiltilmiş Diziler	Yok	Yok
<b>On İki Ses</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Arpejler</b>	Var	Yok	Var
<b>Doğaçlama</b>	Yok	Yok	Var
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Artikülasyon</b>	Legato	Legato	Aksan Legato Mute
<b>Parmakla Çalma</b>	Tapping	Melez Penalama	Tapping
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Yok	Yok	Alternate Picking Susturma (Muting) Sweep Picking
<b>Sol El Teknikleri</b>	Tel Germe (Bend) Hammer on/Pull off Kaydırma Vibrato	Tel Germe Hammer-on/Pull-off Vibrato	Tel Germe Hammer-on/Pull-off Kaydırma Vibrato
<b>Türler</b>	Yok	Blues Rock	Blues Caz Funk Rock
<b>Sayfa Sayısı</b>	44	95	143
<b>Ünite</b>	5	Belirtilmemiş	12

**Tablo 5.** Fusion İçerikli Gitar Metodları 2/2

	METODLAR	
	Creative Guitar 1 Cutting Edge Techniques	Creative Guitar 2 Advanced Techniques
<b>BAŞLIKLAR</b>		
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Var	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Yok	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Var	Yok
<b>Tablatür</b>	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol

<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Yok	Blues Dizileri Tam Ton Dizileri
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları	Kilise Modları Melodik Minör ve Modları Armonik Minör ve Modları
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Yok	Bebop Dizisi Eksiltilmiş Diziler
<b>On İki Ses</b>	Yok	Yok
<b>Arpejler</b>	Var	Var
<b>Doğaçlama</b>	Yok	Yok
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Var
<b>Artikülasyon</b>	Mute	Legato
<b>Parmakla Çalma</b>	Tapping	Melez Penalama Tapping
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Susturma	Alternate Picking Economy Picking Pena İşaretleri Slap Sweep Picking
<b>Sol El Teknikleri</b>	Tel Germe Kaydırma Vibrato	Hammer-on/Pull-off Kaydırma
<b>Türler</b>	Blues Rock Swing	Yok
<b>Sayfa Sayısı</b>	118	132
<b>Ünite</b>	4	12

**Tablo 6. Rock İçerikli Gitar Metodları 1/2**

	METODLAR		
	Fretboard Logic SE	Improvising Rock Guitar	Joe Satriani Guitar Secrets
<b>BAŞLIKLAR</b>			
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Var	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Var	Var
<b>Parmak Numaraları</b>	Var	Var	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Var	Yok	Yok
<b>Tablatür</b>	Yok	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol Fa	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar On Üçlü Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar On Üçlü Akorlar Altere Dominant Akorlar Altere Majör Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Yok	Var
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Yok	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri Tam Ton Dizileri	Yok	Blues Dizileri
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları Armonik Minör Melodik Minör	Yok	Kilise Modları Armonik Minör ve Modları
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Eksiltilmiş Diziler	Yok	Eksiltilmiş Diziler
<b>On İki Ses</b>	Kromatik Dizi	Yok	Kromatik Dizi
<b>Arpejler</b>	Var	Yok	Var
<b>Doğaçlama</b>	Yok	Yok	Var
<b>Gürlük Terimleri</b>	Yok	Yok	Yok
<b>Artikülasyon</b>	Yok	Legato	Legato

<b>Parmakla Çalma</b>	Yok	Yok	Tapping
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Yok	Pena işaretleri	Yok
<b>Sol El Teknikleri</b>	Yok	Tel Germe Hammer-on/Pull-off Vibrato	Hammer-on/Pull-off
<b>Türler</b>	Yok	Blues Country Rock	Blues Rock
<b>Sayfa Sayısı</b>	102	113	39
<b>Ünite</b>	Belirtilmemiş	2	Belirtilmemiş

**Tablo 7. Rock İçerikli Gitar Metodları 2/2**

	<b>METODLAR</b>	
	<b>Steve Vai Guitar Styles and Techniques</b>	<b>Two-Hand Rock for Guitar</b>
<b>BAŞLIKLAR</b>		
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	Yok	Yok
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	Var	Yok
<b>Parmak Numaraları</b>	Var	Var
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	Yok	Yok
<b>Tablatür</b>	Var	Var
<b>Dizek</b>	Var	Var
<b>Anahtarlar</b>	Sol	Sol
<b>Akor Şifreleri</b>	Var	Var
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Suspended Akorlar Yedili Akorlar Dokuzlu Akorlar On Birli Akorlar Altere Majör Akorlar	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri Yedili Akorlar
<b>Dörtlü Armoni</b>	Yok	Yok
<b>Armonik Dereceler</b>	Var	Yok
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler	Pentatonik Diziler
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Tam Ton Dizileri	Tam Ton Dizisi
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları Armonik Minör ve Modları Melodik Minör ve Modları	Majör Dizi Minör Dizi
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Yok	Yok

On İki Ses	Yok	Yok
Arpejler	Yok	Yok
Doğaçlama	Yok	Yok
Gürlük Terimleri	Var	Yok
Artikülasyon	Legato Mute	Legato
Parmakla Çalma	Tapping	Yok
Sağ El Teknikleri	Susturma Tremolo Kolu	Yok
Sol El Teknikleri	Tel Germe Hammer-on/Pull-off Kaydırma	Tel Germe Hammer-on/Pull-off Kaydırma
Türler	Rock	Rock
Sayfa Sayısı	94	16
Ünite	Belirtilmemiş	Belirtilmemiş

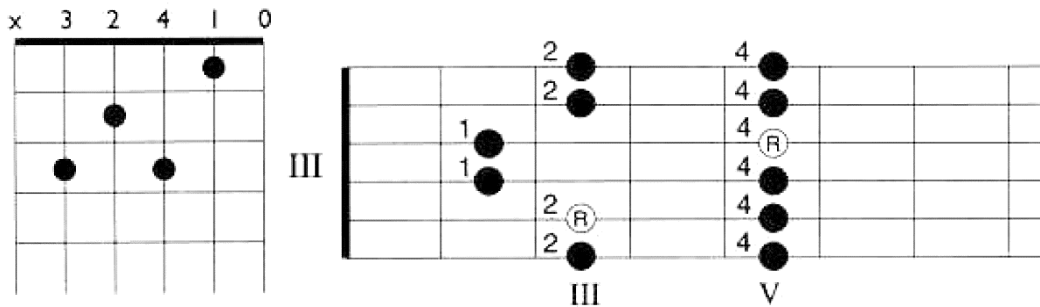
## 2.4. Gitar Metodları Karşılaştırma Tabloları İçeriği

### 2.4.1. Duruş ve Tutuş Pozisyonu

Gitarın hangi bacağa konulacağı, sol elin gitarın sapını hangi açılarla kavraması gerektiği, klavyeye basan parmakların tellere hangi açıyla yaklaşması gerektiği ve pena ya da parmak kullanan elin konumlanmasıyla ilgili öneriler bu başlık altında verilir.

### 2.4.2. Sap-Klavye Çizgesi

İngilizce kaynaklarda “diagram” olarak kullanılır. Gitarın sapını ve perdelerini bir şema halinde gösterip parmakların nasıl yerleşeceğini şekil üzerinde anlatmak için kullanılır. Aynı zamanda akorların nasıl basılması gerektiği de sıklıkla bu yöntemle gösterilmektedir.



### 2.4.3. Parmak Numaraları

Sol elde hangi perdeye hangi parmakla basılması gerektiğini göstermeye yarayan sistemdir. Sağ elde pena yerine parmakla çalım durumunda da hangi teli hangi parmakla titreştirmek gerektiğini gösterir.

### 2.4.4. Temel Müzik Bilgileri

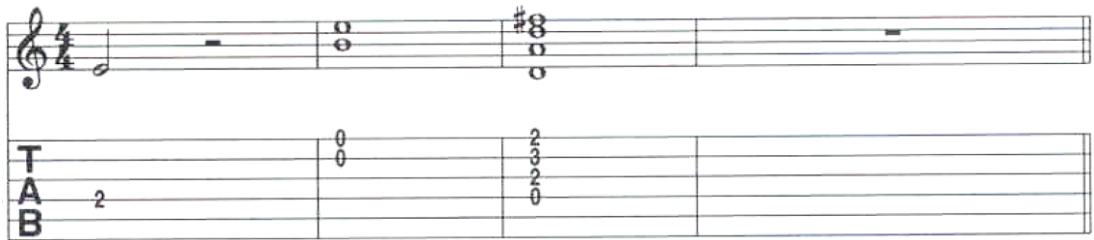
Başlangıç seviyesindeki öğrenciler için, müzikte kullanılan terimleri öğretmek ve ortak bir dil geliştirmek amacıyla verilen temel bilgilerdir.

### 2.4.5. Tablatür

Perdeli ve telli çalgılar için perdelerin ve tellerin kesişim noktalarını göstermek ve parmakların nerede konumlanması gerektiğini belirtmek için 15. yüzyılda ortaya çıkan bir tablo sistemidir (Dobbins ve Pryer, 2017). Gitar için genellikle altı teli temsil eden altı çizgi üzerine perde numaraları yazılarak kullanılır. Gitar tablatürlerinde çizgilerin dikey sırasıyla gitarın tellerinin sırası ters olarak belirlenmiştir.

### 2.4.6. Dizek

Batı müziği notasyonunda kullanılan, notaların aralara ve üzerlerine yazıldığı bir dizi çizgidir. Beş çizgili dizek, 13. yüzyılda polifoni içeren Fransız el yazmalarından beri en yaygın olarak kullanılan dizek çeşididir. Dört çizgili dizek ise 11. yüzyıldan itibaren kilise müziği notasyonu için kullanılmıştır (Hiley, 2017).



Şekil 17. Dizek (Üstte), Tablatür (Altta)

### 2.4.7. Anahtarlar

Dizekte yer alan notaların doğru okunabilmesi için dizegin başına yerleştirilen işaretlerdir. Kullanılan anahtar, dizekteki çizgi ve aralıkların hangi notalara karşılık geleceğini belirler.



### 2.4.8. Akor Şifreleri

Nota isimlerine karşılık olarak kullanılan harflerin, akorun içerdiği sesler ve derecelere bağlı olarak çeşitli harf ve sayılarla kombine edilmesiyle ortaya çıkan bir gösterim şeklidir. Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si notalarına karşılık sırasıyla C, D, E, F, G, A, B harfleri kullanılır. Akorun majör olması durumunda sadece bu harflerin kullanılması 3 sesli bir majör akora işaret ederken, bu harflerden birinin yanına “m” harfi gelmesi akorun minör olduğunu gösterir. Üçlü armonide akora ilave edilecek yedinci, dokuzuncu, onbirinci ve onüçüncü dereceler de yine bu sayıların gösterime ilave edilmesiyle gösterilir. Altere akorlarda akorun aldığı alterasyon ne ise, akorun şifresinin yanına aynı işaret ve dereceler konulur.

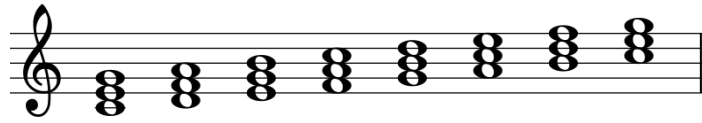
Do Majör Akorları



Şekil 18. Akor Şifreleri

### 2.4.9. Üçlü Armoni

Aralarında üçlü aralık bulunan seslerin bir araya gelmesiyle elde edilir. Üçlü aralık bulunan ses sayısı arttırılarak Yedili, dokuzlu ve daha çok ses içeren akorlar elde etmek mümkündür.



Şekil 19. Üçlü Armoni (Üç Sesli Akorlar)

### 2.4.10. Dörtlü Armoni

Aralarında Dörtlü aralık bulunan seslerin bir araya gelmesiyle elde edilir.



Şekil 20. Dörtlü Armoni

### 2.4.11. Armonik Dereceler

Akorların ton ile ilişkisini belirlemek için kullanılan birkaç metoddan biridir. Derecelendirme Roma rakamlarıyla yapılır ve akorun hangi derecede olduğu bu şekilde gösterilir.

Yedili Akor	Majör Gam'daki Dereceleri
Majör yedili akor	1 3 5 7
Dominant yedili akor	1 3 5 7 <sup>b</sup>
Minör yedili akor	1 3 <sup>b</sup> 5 7 <sup>b</sup>
Eksiltilmiş yedili akor	1 3 <sup>b</sup> 5 <sup>b</sup> 7 <sup>bb</sup>
Yarı eksiltilmiş akor	1 3 <sup>b</sup> 5 <sup>b</sup> 7 <sup>b</sup>

Şekil 21. Armonik Dereceler

### 2.4.12. Beş Sesli Diziler

İçinde beş farklı ses barındıran ve belirli bir kurala göre sıralanan ses dizileridir. Pentatonik dizi gitarda en sık kullanılan beş sesli dizidir. Küçük ikili içerip içermemesine bağlı olarak, yanlış bir adlandırmayla (başlangıçtaki üç sesin benzerliğiyle) majör ve minör pentatonik dizi olarak sunulur.



Şekil 22. Beş Sesli Dizi (Pentatonik Dizi)

### 2.4.13. Altı Sesli Diziler

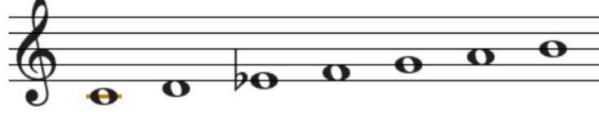
Tam ton dizisi ve Blues dizileri birer örnektir. Gitar metodlarında tam ton dizisine genellikle Caz ve ya Fusion türlerini inceleyen bölümlerde rastlanırken Blues dizileri bu türlerle birlikte Rock türünde de sıklıkla anlatılmaktadır.



Şekil 23. Altı Sesli Dizi (Tam Ton Dizisi)

#### 2.4.14. Yedi Sesli Diziler

En yaygın olarak anlatılan örnek kilise modlarıdır ve tür ayırt etmeksizin bahsedilen bir başlıktır. Bir diğer örnek Melodik Minör, Armonik minör dizileri ve modlarıdır.



Şekil 24. Yedi Sesli Dizi (*Melodik Minör Dizisi*)

#### 2.4.15. Sekiz Sesli Diziler

Eksiltilmiş dizi gitar metodlarında en sık karşılaşılan sekiz sesli dizidir. Caz türüne odaklanan kaynaklarda Bebop gamları da sekiz sesli dizilere birer örnektir.



Şekil 25. Sekiz Sesli Dizi (*Majör Bebop Dizisi*)

#### 2.4.16. On İki Ses

Kromatizm olarak ele alınmıştır. Geçiş notaları olarak ya da dizisel olarak örneklenmiştir.



Şekil 26. On İki Ses (*Kromatik Dizi*)

#### 2.4.17. Arpejler

Akorların barındırdığı seslerin sırayla çalınmasıdır. Gitar eğitiminde üç sesli akorların arpejlerine genellikle “sweep picking” tekniği adı altında Rock türünde rastlanır. Dört ve daha fazla sesli akorların arpejleri ise daha çok Caz ve Fusion’da, sweep picking tekniği gözetmeksizin gösterilir.

### 2.4.18. Doğaçlama

Bir notaya bağlı kalmadan ve önceden tasarlanmadan icra edilen müziktir. Caz müziğindeki sololar doğaçlama olarak çalınır ve bu türe odaklanan metodlarda konuya daha sık rastlanır.

### 2.4.19. Gürlük Terimleri

Seslerin gürlüklerini belirtir terimlerdir. Klasik müzikte olduğu gibi piyano, forte gibi ses şiddetinin göreceli ölçeklendirilmesidir.

### 2.4.20. Artikülasyon

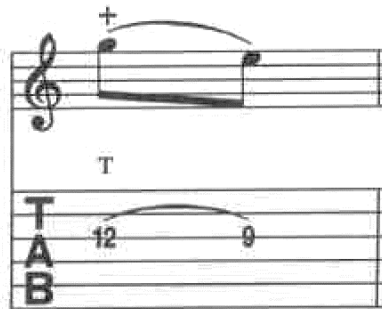
Seslerin niteliğini ve nasıl çalınması gerektiğini belirleyen kavramdır. Gitar eğitiminde, çalgının doğası gereği geniş bir yelpaze bulunmamakla birlikte “legato” ve “stacatto” sıkça değinilen artikülasyon terimleridir.



Şekil 27. Legato ve Staccato

### 2.4.21. Parmakla Çalma

Tellerin pena yerine parmakla titreştirilmesidir. Bunun yanında pena tutan elin, gitarın sapına ve perdelere geçici müdahalelerde bulunarak büyük aralıkların çalınmasına yardımcı olduğu “tapping” tekniği de bu başlık altında sınıflandırılmıştır.



Şekil 28. Tapping

### 2.4.22. Sağ El Teknikleri

Penanın tellere vuruş sırası (üst ve alt vuruş), sağ elin telleri susturma işlevi, arpej çalımında kullanılan “sweep picking” tekniği gibi sadece sağ elin uyguladığı tekniklerdir.

▢ üstten vuruş      ▽ alttan vuruş

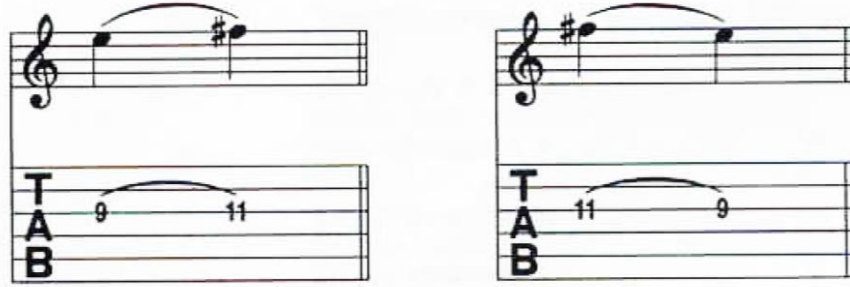
Şekil 29. Pena İşaretleri

### 2.4.23. Sol El Teknikleri

Gitarın klavyesine ve perdelere basan parmakların farklı hareket kombinasyonlarıyla sesi değiştirmelerine yarayan tekniklerdir.

#### 2.4.23.1. Hammer-on / Pull-off

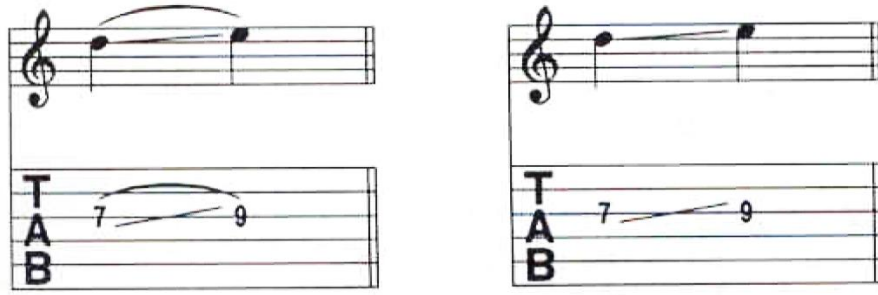
Bağlı notaları çalarken her sesi ayrı bir pena vuruşuyla tınlatmak yerine, sol el parmaklarını klavyedeki perdelere belirli bir şiddette vurarak ya da perdeden parmağı ayırırken teli hafifçe aşağı yönde çekerek notaları seslendirmeye yarayan tekniktir. Yüksek tempoda legato çalımında çok sık kullanılır.



Şekil 30. Hammer-on / Pull-off

#### 2.4.23.2. Kaydırma (Slide)

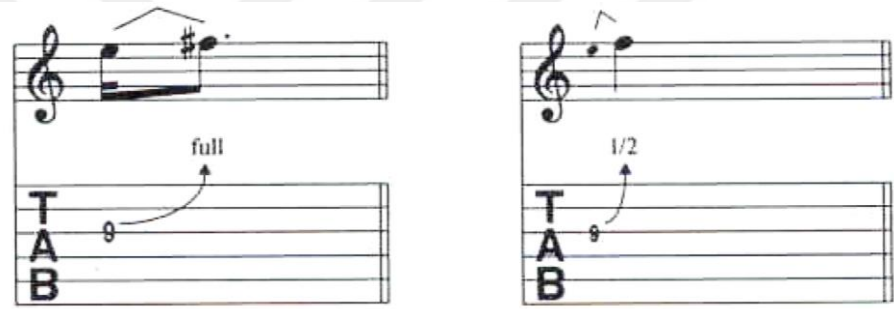
Perdeye basan bir parmağın, başka bir pena vuruşu yapılmaksızın başka bir perdeye kaydırılması ve başlangıç ve bitiş perdelindeki sesleri tınlatırken aradaki sesleri de çok kısa sürelerle duyurulmasına yarayan tekniktir.



Şekil 31. Kaydırma (*Slide*)

### 2.4.23.3. Tel Germe (*Bend*)

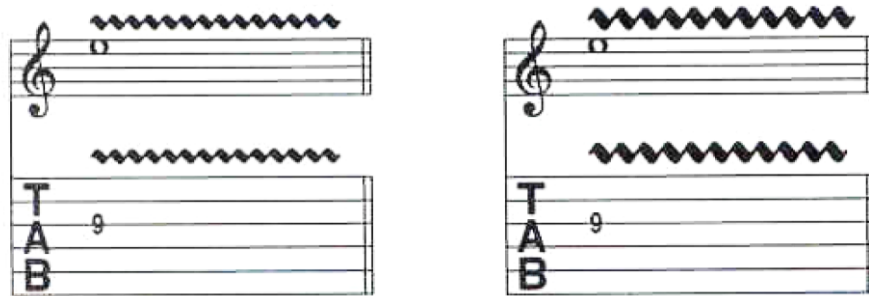
Sol elin, basılan perdedeki telin aşağı ya da yukarı yönlü hareketle gerginliğini arttırarak sesi tizleştirmesidir. Bu teknik aynı zamanda aralıkların perdesiz olarak katedilmesini sağlar.



Şekil 32. Tel Germe (*Bend*)

### 2.4.23.4. Vibrato

Sol elin tercihe göre düşük ya da yüksek frekansla bastığı teli perde üzerinde titretmesi tekniğidir.



Şekil 33. Vibrato

#### **2.4.24. Türler**

İncelenen metodlarda özellikle bir başlık ya da alt başlıkla belirtilerek incelenen türlerdir.

#### **2.4.25. Sayfa Sayısı**

İncelenen metodun içerdiği sayfa sayısıdır.

#### **2.4.26. nite**

İncelenen metoddaki konuların nasıl sınıflandırıldığı, eğer yapıldıysa kaç bölüme ayrıldığıdır.



### 3. BÖLÜM

## BULGULAR VE KARŞILAŞTIRMALAR

Bir önceki bölümde incelenen başlıklar ve bu başlıkların türlere ait metodlarda ne sıklıkta buldukları, sayısal verilerle karşılaştırıldığında türler arasında hangi konuların ortak, hangi konuların ayırt edici olduğu görülmeye çalışılacaktır. Bu karşılaştırma sonucunda incelenen türlerin elektro gitar eğitiminde birbirlerini ne ölçüde besleyebildiği, hangi konularda birbirlerini ikame edebildikleri gibi sonuçlara varmak amaçlanmaktadır. Gitar teknikleri ve müzik teorisi konularında incelenen türlerin içerik yoğunlukları karşılaştırılarak elektro gitar eğitiminde karşılaşılan bazı problemlere de çözüm aranmaktadır.

### 3.1. Bulgular

Farklı müzik türlerine ilişkin incelenen metod ve başlıkların içerik analizleri aşağıdaki tablolarda yüzdelik değerlerle ifade edilmiştir (Tablo 8-9-10). Seçilen başlık ve alt başlıklar nicel ve süreksiz değişkenlerdir. Tablolarda ve grafiklerde görülen “sıfır” değeri de yokluğu ifade eden doğal (mutlak) sıfırdır. Metodlar Caz, Fusion ve Rock türlerine göre sınıflandırılmıştır ve başlıklar arası karşılaştırmalar aynı tür metodlar arasında yapılmıştır. Başlıkların, metodların içeriğine dahil olma frekansı yüzdelik değerleri verir. Türler içinde yapılan bu hesaplar sonucunda elde edilen veriler birbirleriyle karşılaştırılarak türler arası oranlar elde edilmiştir.

**Tablo 8.** Caz İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler

BAŞLIKLAR	VAR	YOK
Duruş ve Tutuş Pozisyonu	%12,5	%87,5
Sap-Klavye Çizgesi	%100	%0
Parmak Numaraları	%87,5	%12,5
Temel Müzik Bilgileri	%12,5	%87,5
Tablatür	%87,5	%12,5
Dizek	%100	%0
Anahtarlar	%100 (Sol)	%0
Akor Şifreleri	%100	%0



<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri - %87,5 Suspended Akorlar - %12,5 Yedili Akorlar - %100 Dokuzlu Akorlar - %87,5 On Birli Akorlar - %75 On Üçlü Akorlar - %75 Altere Dominant Akorlar - %100 Altere Majör Akorlar - %25	-
<b>Dörtlü Armoni</b>	%12,5	%87,5
<b>Armonik Dereceler</b>	%100	%0
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler - %62,5	-
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri - %37,5 Tam Ton Dizileri - %37,5	-
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları - %62,5 Armonik Minör ve Modları - %25 Melodik Minör ve Modları - %37,5	-
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Bebop Dizileri - %25 Eksiltilmiş Diziler - %37,5	-
<b>On İki Ses</b>	Kromatik Dizi - %37,5	-
<b>Arpejler</b>	%62,5	%37,5
<b>Doğaçlama</b>	%62,5	%37,5
<b>Gürlük Terimleri</b>	%0	%100
<b>Artikülasyon</b>	Aksan - %37,5 Legato - %37,5 Mute - %0	-
<b>Parmakla Çalma</b>	Arpejleme - %25 Melez Penalama - %25 Tapping - %0	-
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Alternate Picking - %0 Economy Picking - %0 Pena İşaretleri - %37,5 Slap - %0 Susturma (Muting) - %0 Sweep Picking - %0	-
<b>Sol El Teknikleri</b>	Hammer-on/Pull-off - %37,5 Kaydırma (Slide) - %25 Tel Germe (Bend) - %0 Vibrato - %0	-
<b>Türler</b>	Bebop - %37,5 Swing - %37,5 Blues - %62,5 Caz - %25 Country - %0 Funk - %12,5 Latin - %12,5 Rock - %0	-
<b>Ünite</b>	100%	0%

**Tablo 9.** Fusion İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler

BAŞLIKLAR	VAR	YOK
Duruş ve Tutuş Pozisyonu	%20	%80
Sap-Klavye Çizgesi	%60	%40
Parmak Numaraları	%40	%60
Temel Müzik Bilgileri	%40	%60
Tablatür	%100	%0
Dizek	%100	%0
Anahtarlar	%100 (Sol)	-
Akor Şifreleri	%100	%0
Üçlü Armoni	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri - %100 Suspended Akorlar - %60 Yedili Akorlar - %100 Dokuzlu Akorlar - %100 On Birli Akorlar - %100 On Üçlü Akorlar - %100 Altere Dominant Akorlar - %100 Altere Majör Akorlar - %60	-
Dörtlü Armoni	0%	%100
Armonik Dereceler	%100	%0
Beş Sesli Diziler	Pentatonik Diziler - %100	-
Altı Sesli Diziler	Blues Dizileri - %60 Tam Ton Dizileri - %40	-
Yedi Sesli Diziler	Kilise Modları - %60 Armonik Minör ve Modları - %60 Melodik Minör ve Modları - %60	-
Sekiz Sesli Diziler	Bebop Dizileri - %20 Eksiltilmiş Diziler - %40	-
On İki Ses	Kromatik Dizi - %0	-
Arpejler	%80	%20
Doğaçlama	%20	%80
Gürlük Terimleri	%20	%80
Artikülasyon	Aksan - %20 Legato - %80 Mute - %40	-
Parmakla Çalma	Arpejleme - %0 Melez Penalama - %40 Tapping - %80	-

<b>Sağ El Teknikleri</b>	Alternate Picking - %40 Economy Picking - %20 Pena İşaretleri - %20 Slap - %20 Susturma (Muting) - %40 Sweep Picking - %40	-
<b>Sol El Teknikleri</b>	Hammer-on/Pull-off - %80 Kaydırma (Slide) - %80 Tel Germe (Bend) - %80 Vibrato - %80	-
<b>Türler</b>	Bebop - %0 Swing - %20 Blues - %60 Caz - %20 Country - %0 Funk - %20 Latin - %0 Rock - %60	-
<b>Ünite</b>	%80	%20

**Tablo 10. Rock İçerikli Gitar Metodlarından Elde Edilen Veriler**

<b>ROCK İÇERİKLİ GİTAR METODLARINDAN ELDE EDİLEN VERİLER</b>		
<b>BAŞLIKLAR</b>	<b>VAR</b>	<b>YOK</b>
<b>Duruş ve Tutuş Pozisyonu</b>	%20	%80
<b>Sap-Klavye Çizgesi</b>	%80	%20
<b>Parmak Numaraları</b>	%100	%0
<b>Temel Müzik Bilgileri</b>	%20	%80
<b>Tablatür</b>	%80	%20
<b>Dizek</b>	%100	%0
<b>Anahtarlar</b>	Sol %100 Fa % 20	-
<b>Akor Şifreleri</b>	%100	%0
<b>Üçlü Armoni</b>	Üç Sesli Akorlar ve Çevrimleri - %100 Suspended Akorlar - %60 Yedili Akorlar - %100 Dokuzlu Akorlar - %40 On Birli Akorlar - %40 On Üçlü Akorlar - %40 Altere Dominant Akorlar - %20 Altere Majör Akorlar - %40	-
<b>Dörtlü Armoni</b>	%0	%100
<b>Armonik Dereceler</b>	%60	%40
<b>Beş Sesli Diziler</b>	Pentatonik Diziler - %80	-
<b>Altı Sesli Diziler</b>	Blues Dizileri - %40 Tam Ton Dizileri - %60	-

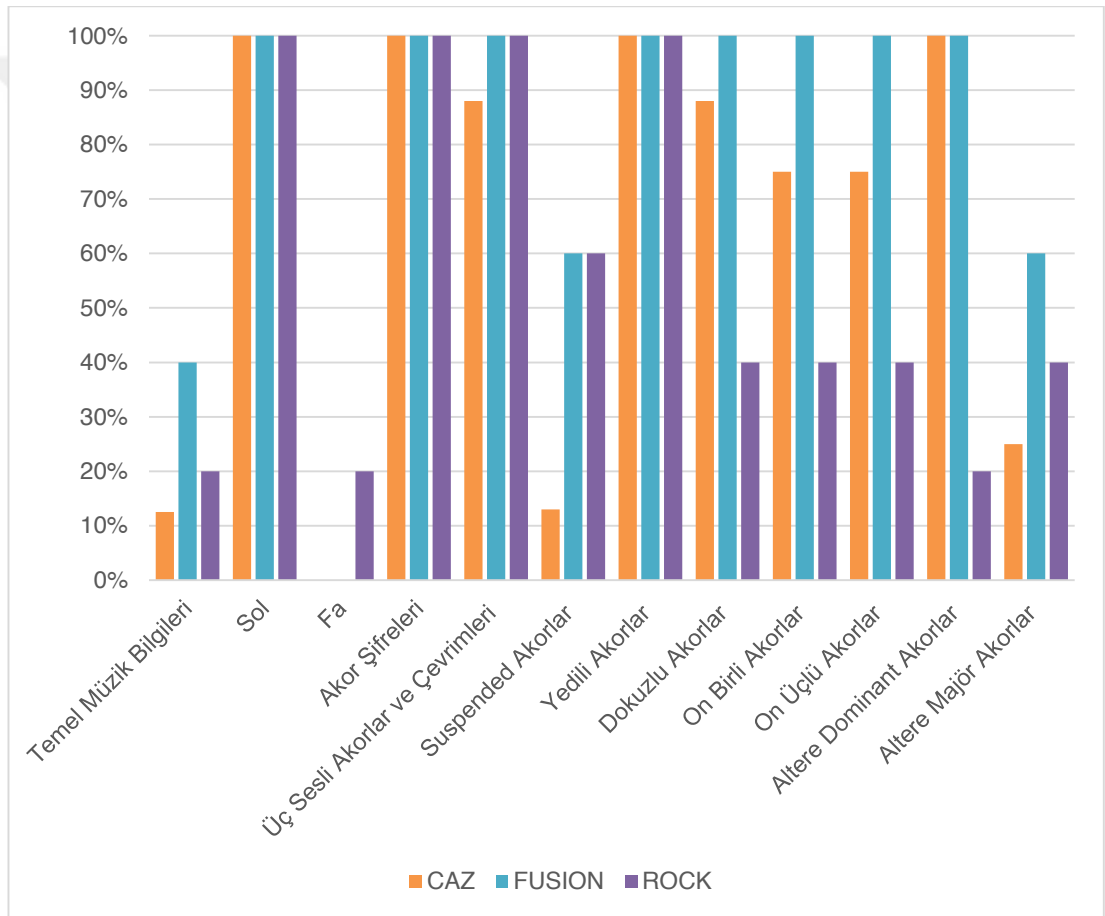
<b>Yedi Sesli Diziler</b>	Kilise Modları - %80 Armonik Minör ve Modları - %60 Melodik Minör ve Modları - %40	-
<b>Sekiz Sesli Diziler</b>	Bebop Dizileri - %0 Eksiltilmiş Diziler - %40	-
<b>On İki Ses</b>	Kromatik Dizi - %40	-
<b>Arpejler</b>	%40	%60
<b>Doğaçlama</b>	%20	%80
<b>Gürlük Terimleri</b>	%20	%80
<b>Artikülasyon</b>	Aksan - %0 Legato - %80 Mute - %20	-
<b>Parmakla Çalma</b>	Arpejleme - %0 Melez Penalama - %0 Tapping - %40	-
<b>Sağ El Teknikleri</b>	Alternate Picking - %0 Economy Picking - %0 Pena İşaretleri - %20 Slap - %0 Susturma (Muting) - %20 Sweep Picking - %0	-
<b>Sol El Teknikleri</b>	Hammer-on/Pull-off - %80 Kaydırma (Slide) - %40 Tel Germe (Bend) - %60 Vibrato - %20	-
<b>Türler</b>	Bebop - %0 Swing - %0 Blues - %40 Caz - %0 Country - %20 Funk - %0 Latin - %0 Rock - %80	-
<b>Ünite</b>	%20	%80

### 3.2. Türler Arası Karşılaştırma Grafikleri ve Analizleri

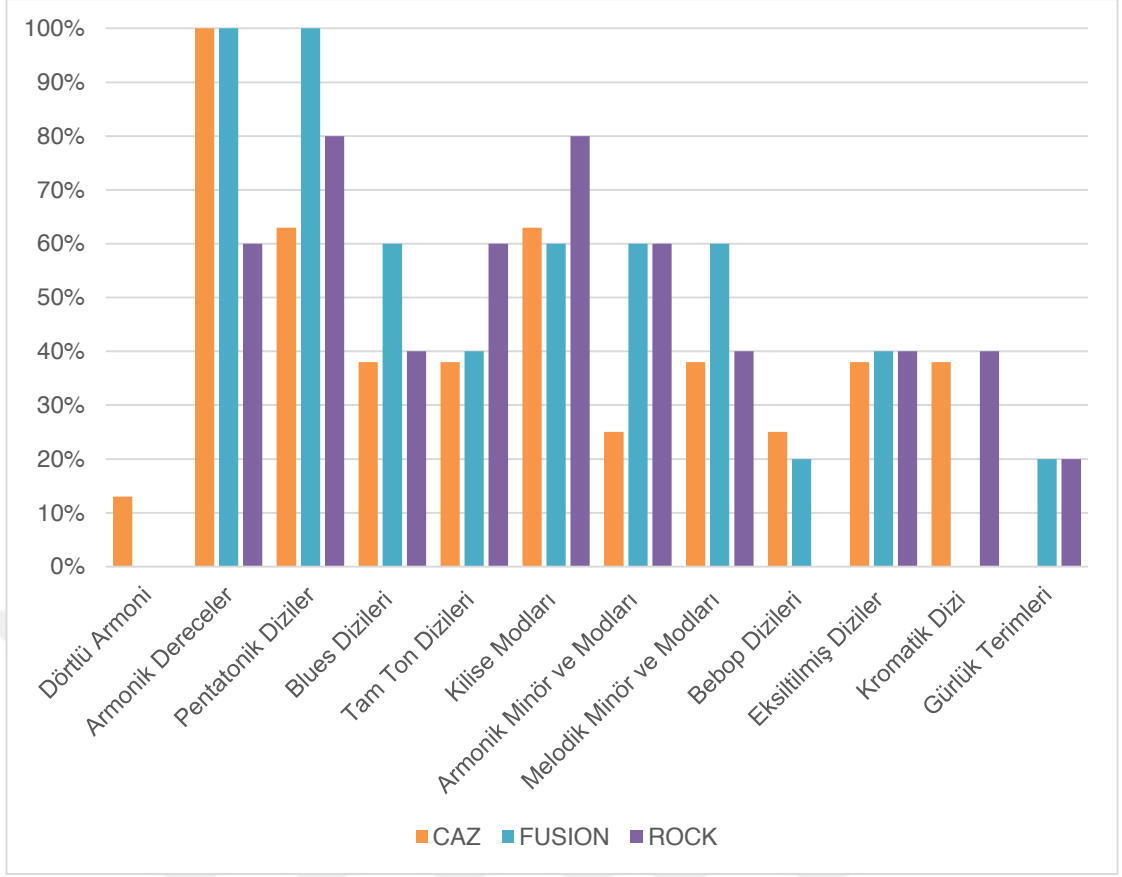
Metodlarda incelenen başlıklar ve alt başlıklar, türler arası karşılaştırma yapılırken üç ana kategoriye ayrılmıştır. Bu kategoriler sırasıyla müzik teorisi, gitar teknikleri ve görsel araçlardır. Her üç müzik türünde başlıkların ilgili kategoriler dahilinde içerikleri yüzdeler halinde karşılaştırılmaktadır.

### 3.2.1. Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin Grafikleri ve Analizi

Müzik teorisi konusunda toplam yirmi dört madde incelenmiş, türler arasında maddelerin işleniş sıklığı yüzdelik değerler olarak belirlenmiştir. İncelenen başlık ve alt başlıklardan iki maddede Caz, sekiz maddede Fusion ve dört maddede de Rock içerikli metodlar başı çekmiştir. İki farklı tür içerikli metodların birlikte öne çıktığı yedi madde varken, tüm metodların eşit olduğu üç madde bulunmuştur. Bu maddeler arasında en dikkat çekici unsur, üçlü armoni konusundaki sekiz altbaşlığın dördünde Fusion içerikli metodların diğer metodlardan önde, kalan dört tanesinde de öncülüğü diğer bir veya iki türle paylaşıyor oluşudur.



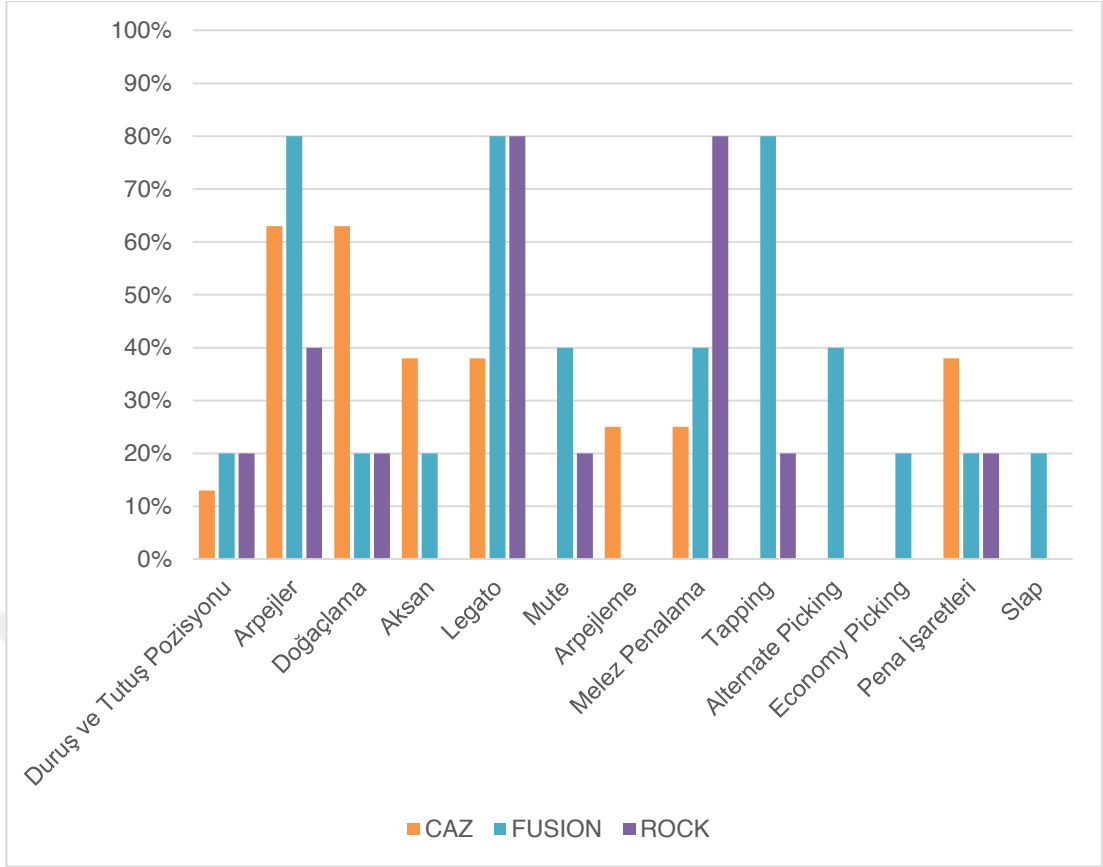
Şekil 34. Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 1/2



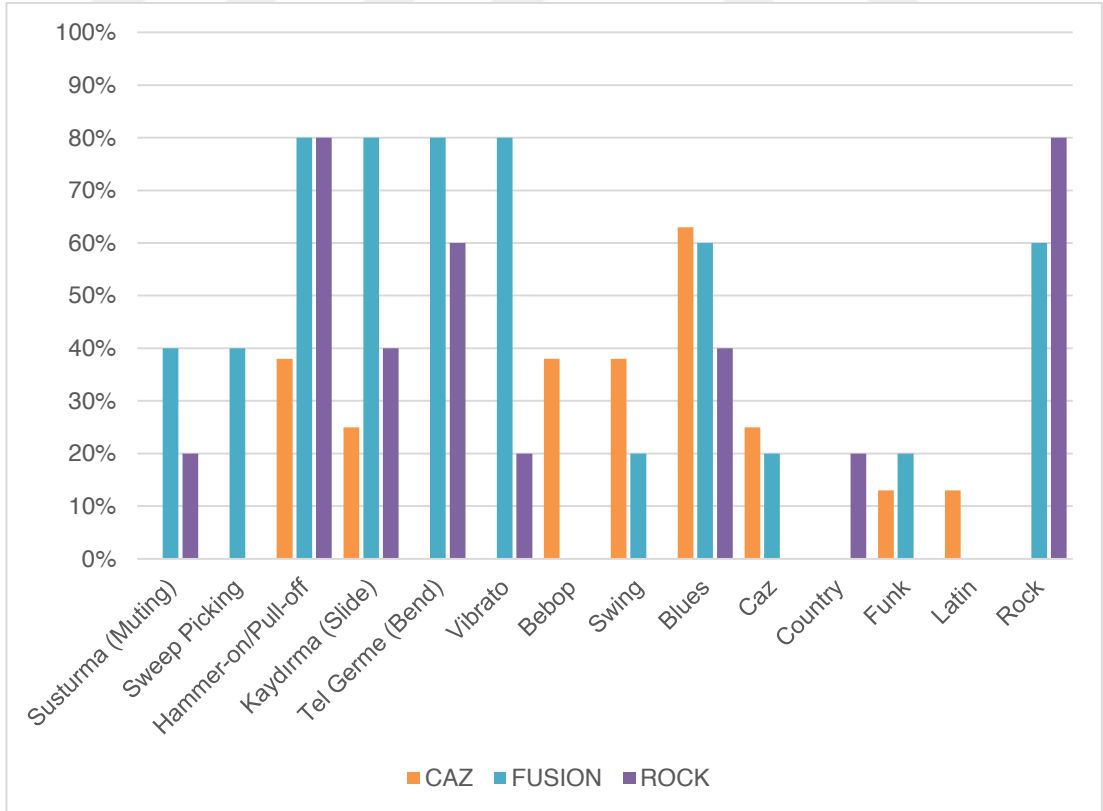
Şekil 35. Müzik Teorisi Konulu İçeriklerin Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 2/2

### 3.2.2. Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin Grafikleri ve Analizi

Gitar teknikleri konusunda toplam yirmi yedi madde incelenmiştir. Bu maddelerden beşi türlerle ilgili olmak üzere dokuzunda Caz, biri türlerle ilgili olmak üzere on ikisinde Fusion ve ikisi türlerle ilgili olmak üzere üçünde Rock içerikli metodlar başı çekmiştir. İki türün öne çıktığı üç madde varken tüm türlerin eşit olduğu herhangi bir madde bulunmamıştır. Bu maddelerde dikkat çeken unsurlardan biri sağ ve sol el tekniklerini oluşturan maddelerde Caz içerikli metodların neredeyse hiç varlık göstermemesidir. Bir diğer önemli bulgu da özellikle doğaçlama konusunda Caz metodlarının diğer türlere ciddi bir fark atmış olmasıdır.



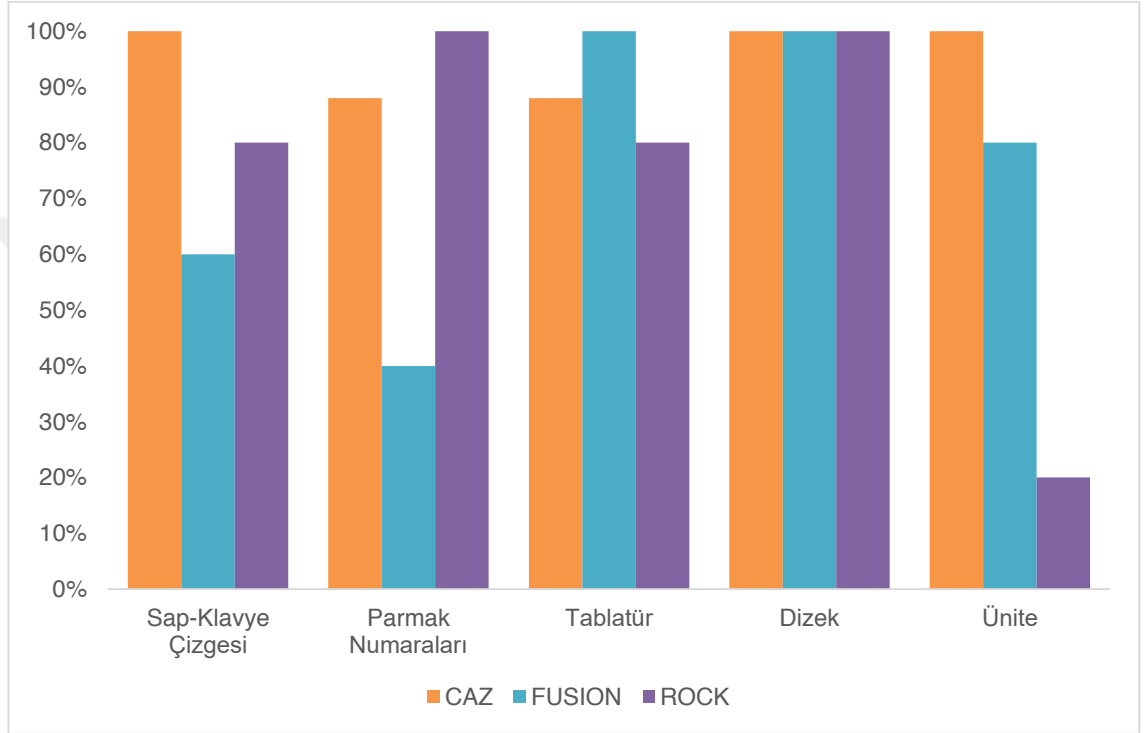
Şekil 36. Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 1/2



Şekil 37. Gitar Teknikleri Konulu İçeriklerin Türler Arası Karşılaştırma Grafiği 2/2

### 3.2.3. Görsel Araçlarla İlgili İçeriklerin Grafiği ve Analizi

Bu kategoride incelenen beş maddede ikisinde Caz, birinde Fusion ve birinde de Rock içerikli metodlar başı çekmiştir. İki türün eşit ve öncü olduğu madde bulunmazken her üç türün de eşit olduğu bir madde vardır. Bu kategoride dikkat çeken tek unsur, metodların ünitelere ayrılması konusunda Rock metodlarının diğer türlere göre oldukça geride kalmasıdır.



Şekil 38. Görsel Araçlarla İlgili İçeriklerin Grafiği



## SONUÇ

Konu edilen müzik türlerinin tarihsel bağlamda incelemesi, elektro gitarın bu türlerdeki yerinin ve rolünün, çalgının evrimiyle paralel ilerlediğini göstermektedir. Elektro gitarın popülerlik kazanmasındaki önemli bir diğer etmen, dönemin icracılarının çalgıya ve türe kattıkları yenilikler ve hem teknik hem teorik alanlarda gelişimin öncüsü olmalarıdır. Evrimsel olarak ilerleyen bu popülerlik, 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren elektro gitar eğitiminde de kendini göstermiş, elektro gitar metodlarının sayısı artan ivmeyle çoğalmıştır ve çalgı Caz türünde kendine akademik bir alan bulmayı başarmıştır.

Elektro gitar eğitiminde incelenen teknik ve teorik maddelerin, belirlenen metodlar içinde bulunma oranları karşılaştırıldığında ilk göze çarpan sonuç hem teknik hem teorik alanlarda Fusion türüne odaklanan metodların başı çekmesidir. Teorik alandaki Fusion üstünlüğünün başlıca sebebi üçlü armoni ve dizilere değinme sıklığında bu metodların uzak ara önde oluşudur. Yine teknik alanda Caz türüyle aralarında küçük bir fark olmasına rağmen Fusion odaklı metodlar başı çekmektedir. Özellikle sağ el tekniklerine değinme sıklığı dikkat çekicidir. İncelenen metodlarda türlerin kesiştiği noktalar başlık ve alt başlık seviyesine inildiğinde şu şekilde sıralanmıştır: Sol anahtar kullanımı, akor şifreleri bulundurma, yedili akorlar, eksiltilmiş diziler ve dizek kullanımı.

Bu araştırmada elde edilen verileri kullanarak, sadece Caz ve Rock türleri karşılaştırıldığında birbirlerine göre eksik kalan neredeyse tüm konuların Fusion türündeki metodlarda yer aldığı, bir çoğunda bu eksikliklerin giderilmekle kalmayıp bu konulara daha sık değinildiği görülmüştür. İncelenen tüm başlık ve alt başlıklar, metodlarda yer alıp almadıklarına göre sınıflandırıldığı için herhangi bir metodun bu konularda ne ölçüde derinlemesine bilgi verdiği belirlenememiştir. Bu araştırma söz konusu maddelerin niteliklerini ortaya koymamaktadır.

Tüm bu sebeplerden ötürü, elektro gitar öğrencilerinin çalışmak istedikleri başlıkları hangi türe odaklanan metodlarda bulabilecekleri ortaya konulmuş, en fazla sayıda maddeye değinen elektro gitar metodlarının Fusion türünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu başlıkların hangi yoğunluk ve seviyede anlatıldığı sorusu ise, metodların ayrı ayrı kendi içlerinde değerlendirilmeleri sonucu cevaplanması mümkün olan bir konudur.

## KAYNAKÇA

Bacon, T., Ferguson, J. (2017). Guitar. *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J180800>. (erişim tarihi: 16.03.2017).

Bacon, T., Wheelwright, L. (2016). Electric Guitar. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/A2256412>. (erişim tarihi:05.11.2016).

Batten, J. (1995). Two Hand Rock for Guitar. Amerika Birleşik Devletleri: Hal Leonard Corp.

Belkadi, J. M. (1999). Advanced Scale Concepts and Licks for Guitar. A.B.D.: Hal Leonard Corp.

Christiansen, C. (2001). Jazz Scales for Guitar. A.B.D.:Mel Bay Publications.

Collier, J. L. (2016). Jazz. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J223800>. (erişim tarihi:02.11.2016).

Dobbins, F., Pryer, A. (2017). Tablature. *The Oxford Companion to Music*. (çevrimiçi) <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6622>. (erişim tarihi: 29.03.2017).

Edwards, B. (1983). Fretboard Logic SE (3). A.B.D.: Bill Edwards Publishing.

Electric Blues Guitar (1977). A.B.D.: Green Note Music Publications.

Fast, S. (2016). Rock. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/A2257208>. (erişim tarihi: 05.11.2016).

Ferguson, J. (1997). *All Blues for Jazz Guitar / Comping Styles, Chords & Grooves*. A.B.D.: Guitar Master Class Publications.

Ferguson, J. (1999). *All Blues Soloing for Jazz Guitar / Scales, Licks, Concepts & Choruses*. A.B.D.: Guitar Master Class Publications.

Fisher, J. (1995). *Beginning Jazz Guitar*. A.B.D.: Alfred Music Publishing.

Fisher, J. (1995). *Intermediate Jazz Guitar*. A.B.D.: Alfred Music Publishing.

Fisher, J. (1995). *Mastering Jazz Guitar: Chord / Melody*. A.B.D.: Alfred Music Publishing.

Fisher, J. (1995). *Mastering Improvisation Jazz Guitar*. A.B.D.: Alfred Music Publishing.

Gibert, M. (2016). *Jazz-Rock*. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/J226300>.  
(erişim tarihi: 02.11.2016).

Govan, G. (2002). *Creative Guitar 1 / Cutting-Edge Techniques*. Birleşik Krallık: Sanctuary Publishing.

Govan, G. (2002). *Creative Guitar 2 / Advanced Techniques*. Birleşik Krallık: Sanctuary Publishing.

Greene, T. (1978). *Jazz Guitar / Single Note Soloing Vol.1*. A.B.D.: Dale Zdenek Publications.

Hiley, D. (2017). Staff. *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26519>. (erişim tarihi: 29.03.2017).

*Improvising Rock Guitar (2)* (1973). A.B.D.: Green Note Music Publications.

James, M. (2017). Reinhardt. *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J675400pg1>.  
(erişim tarihi: 16.03.2017).

Kernfeld, B., Porter, L. (2017). Montgomery. *The New Grove Dictionary of Jazz*, 2.  
(çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/J307900pg2>.  
(erişim tarihi: 16.03.2017).

Kuloğlu, Ü. (2009). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi,  
Günümüz Türkiye'sinde Caz. Ankara.

Larkin, C. (1989). Rey, Alvino. *Encyclopedia of Popular Music*, 4. (çevrimiçi)  
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/epm/23441>. (erişim tarihi:  
16.03.2017).

Middleton, R. (1999). *Key Terms in Popular Music and Culture*. Massachusetts  
ABD: Blackwell Publishers

Öcek, C. (2010). *Elektro Gitar Efektleri ve Amplifikatörler (2)*. İstanbul: Pan  
Yayıncılık

Öcek, C. (2012). *Elektro Gitar (3)*. İstanbul: Pan Yayıncılık

Önen, U. (2007). *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri (8)*. İstanbul: Çitlembik  
Yayınları.

Perrin, J. (1995). *Steve Vai Guitar Styles & Techniques*. A.B.D.: Hal Leonard Corp.

Porter, L. (1988). Some Problems In Jazz Research. *Black Music Research Journal*,  
8, (2) 195-206. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 18.12.2016).

Poss, R.M. (1998). Distortion Is Truth. *Leonardo Music Journal*, 8, 45-48. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 13.10.2016).

Riker, W. (2005). *Mastering Blues Guitar (2)*. A.B.D.: Alfred Music Publishing.

Satriani, J. (1993). *Joe Satriani Guitar Secrets*. A.B.D.: Cherry Lane Music Company.

Scott, A. (2008). Categories in Motion: The Use of Generic Multiplicity in Music Store Guitar Lessons. *Ethnomusicology*, 52, (3) 426-457. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 02.03.2017).

Tarikci, A. (2015). *Müzik Teknolojisine Giriş*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Walser, R. (1992). Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity. *Popular Music*, 11, (3) 263-308. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 30.10.2016).

Weinstein, D. (2013). Rock's Guitar Gods – Avatar of the Sixties. *Archiv für Musikwissenschaft*, 70, 139-154. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 13.10.2016).

Wicke, P., Deveson, R. (1982). *Rock Music: A Musical-Aesthetic Study*. *Popular Music*, 2, 219-243. (çevrimiçi) JSTOR database. (erişim tarihi: 09.12.2016).