

22630

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

AKÇAABAT ERKEK HORONLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VOLKAN KONAK

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 22 Haziran 1992

Tezin Savunulduğu Tarih : 10 Temmuz 1992

Tez Danışmanı : Doç. Can ETİLİ

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Selahattin İÇLİ
Yard. Doç. Afşin EMİRALİOĞLU

İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEMMUZ 1992

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	1
BÖLÜM 1. GİRİŞ	2
BÖLÜM 2. HORON'UN TARİHÇESİ, KELİME ANLAMI VE HORON HAKKINDA GENEL BİLGİLER	3
– HORON'UN ETKİLENDİĞİ UNSURLAR	5
– HORON'UN OYNANDIĞI YERLER	6
BÖLÜM 3. AKÇAABAT'TA OYNANAN HORONLAR	7
1. CİNSİYETE GÖRE OYNANAN HORONLAR	7
– ERKEK HORONLARININ BÖLÜMLERİ	9
2. SÖZLÜ YA DA SÖZSÜZ OLUŞLARINA GÖRE HORONLAR	10
3. SÖZSÜZ OYUNLAR İÇİNDE SIKSARA EZGİSİ VE RİTMİYLE OYNANAN HORONLAR	10
BÖLÜM 4. KONUMUZLA İLGİLİ BİLGİLER	12
A. HORONA EŞLİK EDEN SAZLAR	12
1- KEMENÇE	12
2- ZURNA	15
3- DAVUL	15
B. HORON'DA GIYİLEN GIYSİLER	16
BÖLÜM 5. ERKEK HORONLARININ MÜZİKLERİNİN ORTA BOYUTTA İNCELENMESİ	18
– TÜRKÜ EŞLİKLİDE OYNANILABİLEN HORON EZGİLERİNİN ORTA BOYUTTA İNCELENMESİ	41
BÖLÜM 6. SONUÇ	66
ÖZGEÇMİŞ	68
KAYNAKLAR	69

ÖNSÖZ

Milli Kültür verilerimizden biri de halk oyunlarımızdır. Bu oyunların içinde gerek müziği, gerekse figürleri ile özel bir yeri olan "Akçaabat Erkek Horonları" seyredenlerin büyük beğenisiyle karşılaşmaktadır.

Bu ilgiyi salt yurdumuzla sınırlamak yanlış olur. Komşularımızdan Yunanistan'da da ilgi gördüğü ve bizdeki kadar olmasada oynandığı gerçektir.

Yöresel özellikleri itibariyle "Akçaabat Erkek Horonları" ait oldukları yörenin kalbi, dili ve adeta kısa bir zaman dilimi içerisinde sığdırılan canlı bir görüntüsüdür.

Bana bu çalışmam sırasında yardımlarını esirgemeyen danışmanım, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölüm Başkanı Sayın Doç. Can ETİLİ'ye, ayrıca teşvik ve yardımlarını gördüğüm Sayın Tahir BAKAL'a, Sayın Dr. Mustafa DUMAN'a, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Halk Oyunları öğretim görevlisi Sayın Cavit ŞENTÜRK'e, KTÜ üniversitesi Makina Bölümü öğretim üyesi Sayın Orhan DURGUN'a İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim görevlisi Sayın Cihangir TERZİ'ye ve Sayın Selma KARA'ya şükranlarımı ifade etmeyi bir görev kabul ederim.

ÖZET

"Akçaabat Erkek Horonları" konulu bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı, Müsiki Sanat Dalı Türk Halk Müziği Alanında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Yapılan çalışmada, Horon'un tarihçesi, kelime anlamı ve Horon'da kullanılan sazların kelime anlamları ile tarihçelerine yer verilmiştir. Ayrıca Horon'un oynandığı yerler, Horon'un etkilendiği unsurlar ve Horon giysileri üzerinde durarak; Horon'un yaşantımızdaki yeri anlatılmıştır.

Kendi çalışmamız olan bölümde ise bugüne değin ihmal edilmiş ve araştırması yapılmamış olan Akçaabat Erkek Horon'larının müzikal incelenmesi yapılmış ve oyunların hakkında gün ışığına çıkmamış bilgileri saptanmıştır. Ayrıca Horonlar'ın ezgileri tesbit edilerek notaya alınmış ve bu ezgiler (melodiler) üzerinde de orta boyutta biçin incelenmesi yapılmıştır.

Yine kendi çalışmamız olan bölümde horon ezgilerinin ritmi besleme-ye yönelik olduğu ve horon ezgilerinin ses sahaları, çok geniş olmadıkları, (ritm) usul olarak ise 2/4'lük, 4/4'lük ve 5/8'lik usullerden oluştukları ortaya konmuştur. Ayrıca menşei tam olarak tesbit edilemeyen horon oyununa ve kemeñçe sazına, Karadeniz oyunu ve sazı denmesinin yanlış olmayacağı belirtilmiştir.

SUMMARY

This thesis about "Akçaabat Erkek Horonları" is prepared as a high master's degree in Turkish Folk Music of the Music Art Department of Fine Arts area, at the Institute of Social Sciences at İstanbul Technical University.

This thesis includes the history and the meaning of Horon the word meaning and the history of the instrument used with Horon is included in thesis too. Also this study is about the places which Horon is danced, the elements that affects Horon, Horon's clothing and Horon's meaning in our lives.

The musical examination about Akçaabat Erkek Horonları which is not done all that day is examined, and the informations which is not discovered is as certain in this study, that is ours. Also the tunes of Horon is established and written as musical notes. And a form examination at a medium dimension is done on these tunes (melodies).

Another part about our study tells us the Horon tunes are aimed to make the rhythm strong. And our study proved the voice areas of Horon tunes are not large enough and their rhythm are 2/4, 4/4, 5/8 rhythms. Horon tunes whose origin was not established, can be thought as the Kemençe instrument and Black Sea dance and Black Sea instrument. This was not be wrong.

BÖLÜM I. GİRİŞ

İnsan, içinde yaşadığı toplumu oluşturan önemli bir varlıktır. Onun sahip olduğu nitelikler, o topluluğun yaşayış biçimini ve değer yargılarını oluşturmaktadır.

Bütün canlılarda iç dünyalarının dışa yönelik işaretleri vardır. Bunlar da ya ses ya da onu tamamlayan hareketlerle ifade edilmektedir. Her toplum, aynı hareket ve seslere aynı anlamı vermemektedir. Ancak bazı iç güdüsel hareketler vardır ki, bunlar her toplumdaki insanlara aynı şeyleri ifade eder. Bunun dışındaki hareketler ve sesler her toplumun kendi öz yapısına ve gelenegine uygun düşmektedir. İşte biz, Akçaabat'ın yapısına uygun düşen ses ve hareketlerle ifade edilmiş olan "Akçaabat Erkek Horonlarını" konu olarak seçtik.

Konumuzu oyundan, oyunu da müzikten soyutlamamız mümkün değildir. Onun için bu çalışmada, horonların hem müziğine hem de oyununa eğilmemiz gerekmektedir. Amacımız, bu güne değin ihmal edilmiş ve araştırması yapılmamış olan "Akçaabat Erkek Horonları"nın müzikal incelemesini yapmak ve oyunlarının hakkında gün ışığına çıkmamış bilgileri saptamaktır. Kuşkusuz bu inceleme sırasında çalışmamızın kapsamı, gerek ritimde gerekse melodide, orta boyutta biçim incelemesi şeklinde olacaktır. Ezgilerin melodik dokuları hakkında da bu güne değin yapılmamış incelemeleri gerçekleştireceğiz. Ayrıca, Horonlarımızın asli unsuru olan oyunlarından, satır başlarıyla da olsa söz edilecek ve gerekli açıklamalar yapılacaktır.

Bu çalışmamızı gerçekleştirebilmek için, gözlem-görüşme metodlarını kullandık ve sık sık kütüphane çalışmalarına başvurduk.

Tezimizin bizden sonra yapılacak "Akçaabat Erkek Horonları" konusunda sağlam bir alt yapı oluşturması en büyük dileğimizdir.

BÖLÜM II: HORON'UN TARİHÇESİ, KELİME ANLAMI VE HORON HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Yunanca Xoqo's kelimesi ile büyük bir münasebet arzeden Horon'un menşegi hakkında bazı mütaalealar dermeyeran olmuştur. Karadeniz ve Şark sahillerine yerleşmiş olan bir kısım Yunanlılar'ın ahfadının bu tabiri kullanan gelmekte oluşları faraziyesi bunlardan birisidir.

Başka bir faraziye de horon oyununun kemençe gibi Cenevizliler'den kaldığıdır. Filhakika kurûnu vusta da (Fransa'da) Carole adı ile tanınmış bir oyun vardır ki; bir halka teşkil ederek icra ediliyordu. Carole kelimesinin menşegini, Fransızca lügatlar bozuk Latince "Carola" olarak gösteriyorlar. Ancak mezkur kelimenin diğer şekilleri olan "Harol, Harol" kelimeleri ve oyunun kalabalıkta icra edilişi nazarı itibari alınırca, bu kurûnu vusta Fransız oyunu ile Karadeniz şarkıdaki horon arasında bir münasebet farz ve kabul etmek, gay-i makul olmaz zanındayız. Sonuç olarak gerek Horon'u, gerek harol veya harole'u eski Yunanca Xogo's'a benzetip inceleme yapmak daha doğru olacaktır. O halde ilk iş olarak Xoqo's'un manasını tetkik edelim.

Xoqo's- Hora, raks, dans "Yunanca-Türkçe lügat"

I- Takım, grup

II- Bir kilisenin mugannilerden müteşekkül koro

III- Kilise mugannilerinin kilisede durdukları mahâl

Xoqo's tabirinde topluluk esas vasıf olarak görülüyor. Birinci anlamı Takım, grup. İkinci anlamı kilise mugannilerinin korusu Buradan gerek Fransız Carole'undan, gerekse Karadeniz Horon'unda da topluluğun esas olduğunu hatırlayalım.

Xoqo's kelimesinin üçüncü anlamı mugannilerin kilisede durdukları yerdir. Kelimenin bu anlamı ile Carole kelimesinin şu ikinci anlamı olan "Halka teşkil edilerek icra edilen eski kurumu vusta raksı" arasında bir münasebet seçmemek mümkün değildir.

Mimari ve kuyumculukta daire teşkil eden bir çok şeye Carole'u deniyordu. 18. yüzyılda Kilise'deki koro dairesine de Carole deniyordu.

Yukarıdaki mukayesemizde topluluğu ve halkayı ifade eden Horon, Carole, Xoqo's kelimelerinin arasında bir menşe birliği olduğunu göstermektedir.

Öte yandan Pekarskı-Yakut lügatındaki

Xor (hor) veya kör (Destan söylenirken Nakarat)

Xoroy (horoy) (Sırayla Durmak)

kelimeleri (bunlarında esas vasıfları topluluktur) ile Karadeniz Horon'u Fransız Carole'ü ve Yunan Xopo's arasında mana birliğini tesbit edebiliriz.¹

1. SAYGUN, A. Rize, Artvin ve Kars havalisi Türkü ve Saz oyunları hakkında bazı malumat, Nümune Matbaası, 1937.

"Hor" kökünün yakut dilindeki mevcudiyeti göz önüne alınırsa "Bahusus Yunanlılar'ın" Asya'dan geçmiş bir kavim oldukları kabul edildiği takdirde de bu raksın Yunanlılar'ın Asya'yı istilalarından evvel o diyarlarda kullanıldığı faraziyesini de unutmamalıyız. Yine Orta Asya'da Oğuzlar'da bir oturup, bir kalkılarak oynanan oyunlar olduğu bilinmektedir. Karadeniz'de ise horon-horon kesilmiş ve tarla üzerinde dik olarak kümelenendirilmiş birkaç bağdan oluşan Mısırlar'a verilen addır. Ayrıca horon kelimesi Horam, Faron, Horun Foran, Oran, Herom, Horum, Haram, Koran, Korun gibi isimlerle de bilinir.²

Horon olayını tarihi gelişmeler ve eldeki belgelere göre ele alırsak; 4. yüzyıldan itibaren Bizans egemenliğini 9. yüzyılda ise Yunanlılar'ı Trabzon'da görüyoruz. 13. yüzyılda Selçuklu Türkleri'nin Trabzon'u iyice kuşatıp vergiye bağlandıklarını, şehrin ticari hayatının Cenevizlerle-Venedikliler'in elinde olduğunu biliyoruz. Yine Fransızlar'ın Latin oyunlarının başlıcaları harol-harol denilen halka oyunlarına ve tahtadan armudî şeklinde olan "Lira" adlı kemençelerine 12. yüzyılda Fransız kilise karartmalarında ve de bazı Latince kitaplarda rastlanılır. Bu horonlar zamanla yöre yaşantısı komşu illerin oyunları (Bar'lar) ve de Türkçe güfte aksanları altında Türkleşmiş olabilirler.

Trabzon kemençesinin iki telde çift sesli (double corde) olarak çalmak ve horonların bir temanın mütemadiyen tekerrüründen ibaret olmasından da Avrupaî hususlar farkediliyor. Trabzonlular 93 harbinden önce bugünkü Gürcü elbiselerini hiç bilmez ve sevmezdi. Yeniçeri libası giyinirlerdi. Buna mukabil, Gürcüler halka oyunlarını bilmezler, Bizanslılar'da ise yaylı saz yoktu.³

Sonuç olarak Horon'un menşegini 3 şekilde ifade edebiliriz.

1. Horon Cenevizliler'den kalmadır. Karadeniz'e özellikle Trabzon'a gelmiş buradan da Yunan ve Türk kavimlerine geçmiştir.

2. Horon'un menşegi Yunanistan'dır. İstila ve Temaslar sonunda oradan Garbî Avrupa'ya ve Karadeniz şarkına yayılmıştır.

3. Horon'un menşei Orta Asya'dır. Batı illerine zaman zaman göçen kavimler gittikleri yerlere bu raksı götürmüşlerdir.

Horonu bugünkü şekliyle ve genel olarak ele aldığımızda, Horonlar'ın Doğu Karadeniz'de yani Trabzon, Rize ve Giresun'dan oynanıldığını görürüz. Bunun yanında Karadeniz'de Artvin, Ordu, Samsun, Bayburt, Gümüşhane gibi illerde azda olsa oynanılır. Bu illerde oynanan horonların temelinde canlılık hareketlilik ve bütünlük olsa da Trabzon çevresindeki horonun oyun ve müzik yapılarından gözle görülecek kadar farklılıklar göstermektedir.

2. DEMİRSİPAHİ C. Türkiye İş Bankası Yayınları, 148, Ankara, 1975.

3. GAZİMİHAL M. R. Milli oyunlar ve oyun havaları, Konservatuarın 4'üncü seyahatinden çıkan neticeler, 1930.

Artvin'de horon sert ve düz figürlerle, Rize'de ise ağır ve yumuşak hareketlerle oynamaktadır. Giresun ve çevresinde Rize'ye oranla daha hareketli, Trabzon'a göre ise biraz daha yavaş şekilde ve yaylanılarak oynanmaktadır. Ordu ve Samsun'da fazla yaygın olmamakla birlikte oyun şekilleri Giresun'da oynanılan horon'a yakındır.

Gümüşhane ve Bayburt illeri, Karadeniz'den Doğu'ya bir geçiş bölgesi özelliğini taşıması nedeniyle, oynanılan horon bar ve halay karışımı olan bir tavırda oynanmaktadır.

Tüm bu illere göre en hareketli figürler ve müzikler ve de horonun en karakteristik özellikleri, Trabzon ili özellikle de Akçaabat ilçesi ve bu ilçeye yakın olan Maçka, Tonya ve Ağarsar'da oynanılan horonlarda görülmektedir. Buralarda horon çok canlı hareket ve çok detaylı tavırlarda oynanmakta. Diz, bel, omuz, kol hareketleri çok ön plandadır.⁴

HORON'UN ETKİLENDİĞİ UNSURLAR

Bilindiği gibi Halk oyunları anonim sözlü-sözsüz müzik geleneğine dayalı, halka ait olan ve nesilden nesile geçerek yayılan halk kültürümüzün sanat haline gelmiş bir malzemesidir. Ya da başka bir tarifile insanların yaşadıkları, toplumsal çevre, doğal ve toplumsal olaylar karşısındaki tepkilerinin geleneksel müzik eşliğinde yapılan bazı ritmik hareketlerle açığa vurulması şeklindedir.

Horon'da denizin dalga hareketlerini ve kıpırtılarını, balıkların çırpınısını görür gibi oluruz. Horonlar'ın oluşmasında Trabzon yöresinin çok engeli doğal yapısının, fırtınalı hırçın bir deniz olan Karadeniz'in, sarp bir arazide bazen bir ayağını bile zor basabildiği, dar patika yollarda yürüyen ve sırtında yük taşıyan Karadeniz insan çevik olmak zorundadır. Horon oynamak için büyük düzlükler bulmak olanaksızdır. Onun için horonlarda geniş yer (alan) almaz. Horonlar'da, bir taraftan sahilden başlayarak birdenbire yükselen doğu Karadeniz dağlarının heybeti, bir taraftan da ne zaman coşacağı, fırtınalar koparacağı belli olmayan Karadeniz'in dalgalarının ve yakalanan balıkların çırpınışları canlanır.

Karadenizli'nin yaşamında denizcilik, balıkçılık, yaylacılık ve yayla yolları önemli bir yer tutar. eski çağlardan beri Karadeniz halkı denizde haşır neşir olmuştur. Denizcilik, balıkçılık Doğu Karadeniz halkının geçim kaynağı olduğu kadar geleneksel bir tutkusudur.

Horon'da yapılan hareketler incelendiğinde, belleme, çapalama, deniz dalgalarının parçalanması, dalgaların kıydan geri çekilişlerinde çakıllarda çıkardığı ses, kürek çekme balıkların çırpınışı gibi doğal olayların veya işle ilgili hareketlerin canlandırıldığı görülür.

Horon'da kullanılan bu hareketleri biraz daha geniş incelersek işlenen temaları daha iyi anlamış oluruz.

Horon kurmada, tarlaların bellenmesini sembolize eden geniş hareket-

4. BAKAL T. Görüşme, İstanbul, Mart 1992.

ler ve bir de tarla çapalamasını gösteren kız horonlarında bazı kol hareketleri vardır. Horon kurmada sağa doğru adımlar atılırken sanki sağ ayak Bel'i (tarlayı kazmak için kullanılan araç) yere bastırır, kollarda çeker. Bu figür yöredeki çok eğimli arazinin dizili birkaç kişi tarafından bellenmesini gerçektende çok iyi canlandırmaktadır. Ayrıca bazı kız horonlarında kollar sağa sola ve yukarı aşağı hareket ettirilir. Bu esnada vücut öne doğru eğik olur. Bu hareketler incelendiğinde, tarla çapalayan, eğilmiş bir dizi bayanı gösterdiği kolaylıkla anlaşılır.

Horon kurma ve Hozangel adlı Akçaabat horonlarında, bir dizi oyuncunun ileriye ve geriye gidip gelirken alçalıp yükselmeleri ve bu arada yapılan bel hareketleri, vücut titremeleri denizdeki dalgaların alçalıp yükselmelerini kıpırtılarını canlandırır. Ayrıca her horonun sonunda yapılan aşağı almalarda omuzların belirgin şekilde titretilmesi hem sahile vuran dalgaların parçalanmasını ve rahatlamasını, hem de yakalanan balıkların çırpınışlarını çok güzel biçimde gösterir.

Doğa ve insan öylesine girmişler ki birbirlerine ve de horon bu insanın ekmeği, aşısı, havası, suyu, tuzu ve yaşama gücü olduğu sürece bu etkileşim ve paylaşım sürüp gidecektir. Daha önce belirtildiği gibi bu insanlar onunla düğün yapar, onunla doğum yapar, beşikteki çocuğunu onunla ninniler. Deniz ne kadar coşsa ve köpürse ölümden korkuları yoktur bu insanların Sırmalı peştemalı, kuşağı, yün bağlı çarıkları ile dıştan bir ceylanı, içten ise bir Aslanı andırırlar. Yaşam kavgası için eşleri ile omuz omuza doğa ile mücadele eder bu insanlar. Dolayısıyla bu insanlar var olduğu sürece bu yaşam dansı hep olacak ve oynanacaktır.⁵

HORON'UN OYNANDIĞI YERLER

Horon'un oynanacağı en uygun zemin tahta zemindir. Ahşap evlerin salonları, balıkçı gemilerinin güverteleri, bazı yerleşim yerlerinde horon düzleri v.s. gibi zeminler horon oynamak için çok elverişlidir.

Horon'un oynandığı zaman ve yerler ise; düğünlerde, savaşlarda, askere göndermelerde, bayram gibi özel günlerde, bir başarıyı kutlamada, doğum yapmalarda, balık avından dönerken, yazın yaylaya çıkarken ve çıkıldığında, yaylalarda, çayır biçme zamanları şenliklerinde, belirli yöre şenlik ve festivallerinde (Kandırğa, Hıdırnebi, Sultan Murat v.s.)⁶

5. DURGUN O., Doğu Karadeniz Folklorunda deniz, balık ve balıkçılık, Trabzon.

BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

6. DURGUN O., Doğu Karadeniz yöresinde halk oyunları, Trabzon.

BÖLÜM III. AKÇAABAT'TA OYNANAN HORONLAR

Yurdumuzda oynanan en hareketli oyunlardan biri de horonlarımızdır. Özellikle konunun teşkil eden Akçaabat yöresi horonlarının aynı ailede özel bir yeri vardır. Yani horonun oynandığı tüm yörelere kıyasla, Akçaabat bu konuda daha otantik kalmasını sağlayabilmiştir. Öyke ki Akçaabat'da horon oyunu (ki müziğini ondan ayıramayız) adeta ibadet eder gibi, büyük bir huşu içinde oynanmaktadır.

Yöredeki horon oyununu çeşitli şekilde sınıflandırabiliriz

1- CİNSİYETİNE GÖRE OYNANAN OYUNLAR.

(a) Karma (Kadın-erkek bir arada) horonları

(b) Kadın horonları

(c) Erkek horonları

Ayrıca Karma horonlarında sınıflandırma şu şekilde olmaktadır.

a.1 Düz horon

a.2 Atlama horonu

Genel olarak sınıflandırmayı böyle yaptıktan sonra şimdi tavır ve estetik bakımdan farklı özellikleri olan horonların anlatımına geçebiliriz.

(a)- **KARMA HORON (TOPLU)** Toplu horonlar iki horon çeşitinden oluşur.

a.1) Düz Horon (Aşağı Horonu, Kari Horonu, Kadın Horon ra Horon):Yörede bayan ve erkekler tarafından en yaygın biçimde oynanan temel Horonlar'dandır. Oyun boyunca bir ayak havada yani hareket durumunda iken diğer diz hafifçe bükülür. Ayak yere konduğunda iki diz birlikte geriye doğru çekilir. Dizlerin geriye çekilmesi oldukça kuvvetli yapılmalı ve buna uygun olarak omuzlar titretilmelidir. Oyunun kabaca anlatımı böyle olmakla birlikte, oyuncunun ustalığına bağlı olarak ayak hareketlerine daha fazla incelikler katılabilmektedir. Düz horonda kollar aşağıda, yarım veya yukarıda da olabilir. Bazı coşku durumlarında, sağ ayak yana konup sol ayak geri getirilirken tüm oyuncular hafifçe öne eğilir ve ayaklarını kuvvetlice yere vurur ve geri gelindiğinde tekrar doğrulurlar. Ayrıca bu toplu Horonda erkekler genelde fizik yapılarında bulunan sertliği yumuşatarak kadınların oynayabileceği şekilde ve onların tavırlarına uygun bir şekilde oynarlar. Düz Horon oynanırken türkü söylenebilir. Düz Horonun ritimleri ise 2/4, 4/4, 7/8 dir.

a.2) Atlama Horonu:

Bu horon toplu oynanan yaygın Horon çeşitlerindendir. Bununla birlikte estetiklik ve yumuşaklık özellikleri nedeni ile oyunun daha çok bayanlar tarafından oynandığı da görülmektedir. Bu oyunda bir ayak diğer ayağın yanına getirilip yere vurulurken, iki ayak üzerine hafifçe düşülmekte, dizler kırılmaktadır. Daha sonra da iki diz birden geri çekilmektedir. Ayrıca önde sağ ayak yana konulurken bel ve diz uyumlu şekilde hafifçe ileri doğru yaylanır ve tempolu bir şekilde geri getirilir. Atlama oynanırken kollar aşağıda veya yarım olabilir. Özellikle oyun hızlanıp belirli bir coşku düzeyine ulaşıldığında kollar yarım duruma getirilir. Ayaklar ise yerde çok hızlı hareketler yapar-

rak tempolu sesler çıkarır.

Ayrıca yörede Langepson (Rumca atla demektir) adıyla bilinen bir atlama çeşiti vardır ki gerek ezgi gerekse oynanış bakımından atlama horonundan daha farklı bir yapıya sahiptir.

Atlama Horonu'nun ritmi 7/8'tir.⁷

b- KADIN HORONLARI:

Tamamen Karadeniz kadınlarının yaşantısına has tavır ve kişilik özellikleri gösterirler. Diğer yöre kadın oyunları gibi ağır veya hızlı bölümleri olsa da diğer yöre kadın oyunlarından farklı olarak, baştan sona sürekli bir hareketlilik ve canlılık gösterirler. Oyunlar kendilerine göre yavaş, hızlı ve çok hızlı tempolar içerisinde oynanır. Kadın Horonlarının aşağıda yazılan çeşitleri vardır.

- 1) Kız Horon Kurma
- 2) Kız Horonu (Düz Horon)
- 3) Atlama
- 4) Langepson (Atlama)

c- ERKEK HORONLARI:

Asıl konumuz olan bu horonları daha sonra geniş olarak ele alacağız. Ancak bu bölümde de kısaca değinmekte fayda olacağı kanısındayız.

Erkek horonları çeşitli ritm, tempo estetik tavır özelliklerine sahiptir. Oyunlar çoğunlukla ağır olarak değil de, ağırdan hızlıya doğru sıralanarak oynanır. Genelde horon kurma ile başlanır. Bu ağır bir oyundur ve diğer oyunlara geçildikçe oyunun temposunda hızlanma olur.

Diğer yörelerden farklı olarak, Akçaabat'ta erkek horonları birbirine ekli olarak ve iki bölüm olarak oynanır.

Birinci bölümde horon kurma ile ağır olarak Horon'a başlanır. Daha sonra Akçaabat sallamasına geçilerek tempo biraz daha hızlanır. Bundan sonra da Trabzon oyunlarının en karakteristik özelliğini gösteren sıksara horonuna geçilir. Burdan yenlik (hafif) denilen kısma sonuçta da sert bölümü denilen en hızlı kısma geçilir. Çeşitli dövme çökme hareketleriyle oyun sonuçlanır.

İkinci bölüme ise kozangel (hozangel) ile başlanır. Bu oyunun değişik bir çok figürü vardır. Bundan sonra da sallamanın (atlama) değişik bir şekli oynanır ve tekrar sıksara da oyun sonuçlanır. Bunun yanında Akçaabat'ın tüm köylerinde bu oyun sırası takip edilmeyebilir. Daha çok sahil ve sahile yakın köylerde bu şekilde oynanırsa da, bazı yerlerde bazı oyunlar bağımsız olarak oynanabilir. Bunlar daha çok düz horon, sıksara, atlama horonlarıdır.

Sahilden yükseklerle çıkıldıkça, horonlar daha hareketlilik ve hızlilik kazanır. Ayrıca daha sonra geniş olarakta inceleyeceğimiz gibi türkölü, türküsüz oynanan erkek horonları bulunmaktadır.⁸

7. DURGUN O., Trabzon Yöresi Türkölü Horonlar, Trabzon.

BAKAL T. Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

8. BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ERKEK HORONLARININ BÖLÜMLERİ

A- ANA FİĞÜR BÖLÜMÜ:

Bu bölümde vücut genellikle dik bir pozisyonda ve kollar daha çok yukarıdadır. Ayak figürleri ise daha ön plandadır.

B- YENLİK BÖLÜMÜ:

Yenlik bölümünde vücut hafif eğik ve yarım çökme pozisyonundandır. Bu bölümde omuz sallamaları daha ön plana çıkar. Oyun hafif ve yumuşak bir şekilde oynanır. Oyunun temposu ana figür bölümüne göre biraz daha artar.

Yenlikte komut verirken, yani oyun esnasında yenliğe geçmek isterken, yöneten ya da komut veren kişi, "yenlik yenlik", "ufak ufak" veya "Alaşağa" gibi sözler söyleyerek diğer oyuncularını yönlendirir.

Yenlik bölümü, sert bölümüne geçiş bölümüdür. Yani yenlik oynanırken gelen komutla sert bölümüne geçilir.

Yenlik, hafif anlamda kullanılan bir deyimdir.

C- SERT BÖLÜMÜ:

Bu bölüm diğer iki bölüme göre daha sert hareketli ve canlıdır. Bu bölümde omuz sallamalar daha da ön plana çıkar. Ayaklar ise daha sert ve canlı bir şekildedir. Oyunun temposu ve coşkusu en yüksek noktadadır. Sert bölüm için, oyunun can damarıdır da diyebiliriz. Oyuncular burada tüm yeteneklerini ortaya koyarlar. Oyuncular için güç ve yetenek gösterme bölümüdür. Sert yapmak için "Alaşağa", "Kimula", "Aloğlum", "Taktum" gibi komutlar verildiği gibi, "ıslıkla"da komut verilebilir.

Sert bölümüne geçerken mutlaka yenlik bölümü yapılacaktır diye kural yoktur. Yöneten kişi doğrudan doğruya serte geçebilir. Ancak genel olarak, özellikle de Akçaabat ve Maçka gibi yörelerde yenlikten sonra sert bölümüne geçilir.⁹

9. BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

2- SÖZLÜ YA DA SÖZSÜZ OLUŞLARINA GÖRE HORONLAR

- a) Türkülü Horonlar
- b) Türküsüz Horonlar

A- TÜRKÜLÜ HORONLAR:

Erkeklerin oynadığı horonlardan sadece düz horon ve atlama horonunda türkü söylenebilir. (Türkülü horonlarımızdan olan **Atlama** ve **Düz Horon**u toplu da oynanabilen horonlardan olduğu için, daha önceki konumuz olan toplu horonlar bölümünde, geniş bir şekilde anlatılmıştır.) Oyunlarda türkü söylenirken bazı kurallara uyma zorunluluğu vardır.

Birincisi, türkü söyleme sırasında kollar yarım veya aşağı pozisyonunda olmalıdır. İkincisi ise oyunun temposu düşük olmalıdır. Bu esnada oyun ikinci plana düşebilir. Türkü bittiğinde ise kollar tekrar yukarı kaldırılır. Oyun hızlanır ve ön plana çıkar. Bu esnada coşku artar ve sırasıyla yenik ve sert bölümlerine geçilir. Oyun böylelikle sonuçlandırılır. İsteğe göre oyun bir ter veya bu şekilde tekrar başa dönülerek tekrar ettirebilir.

Türkülü horonlar çok hızlı oynandığı gibi, orta hızda ya da ağır oturaklı bir şekilde de oynanır. Bu ağır oturaklı tempoyu daha çok yaşlılar tercih eder.

Türkülü horonların birçok değişik ezgileri vardır. Bazı ezgiler ağır veya hızlı icra edilebildiği gibi bazılarının temposu ne ise o tempoda, yani ağırsa ağır tempoda hızlı ise hızlı tempoda icra edilmek zorundadır. Bu kurala uyulmadığında oyun yapısı bozulabilir ve horonu icra edenler oyundan istedikleri hazzı alamayabilirler.¹⁰

B- TÜRKÜSÜZ HORONLAR:

Akçaabat'taki erkek horonlarının alaca (karma) oynanan şekilleri yoktur. Bunlar belirli bir sıraya göre oynanır. Ağırdan hızlıya göre sıralanır ve en yüksek tempodaki oyundan sonra son bulur.

Bu oyunlar fiziksel olarak tamamen erkeklerin oynayabileceği yapı ve canlılıktadır. Dolayısıyla bu oyunlar kadınların fizik yapılarına aykırı olduğundan kadınların oynamaları zordur ve de yöre anlayışına göre yakışık almaz.¹¹

3- SÖZSÜZ OYUNLAR İÇİNDE SIKSARA EZGİSİ VE RİTMİYLE OYNANAN OYUNLAR

a- Sıva sıva: Sıksara ezgisinde oynanan ve sıksara horonu gibi bir oyundur. Bu oyun kısa hareketlerle oynanır. Sıksara gibi vücut ve diz titreme ha-

10. BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

11. BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

reketleri ön plandadır.

b- Bıçak Oyunu: Bu horonda sıksara ezgisi ve sıksara oyunu gibi oynanır. Bu oyunun diğer oyunlardan farkı bıçakla ve iki kişiyle oynanmasıdır. Bu oyunda, oyuncuların düşmanca birbirlerini yenmeleri yerine daha çok ustaca birbirlerini alt etme ve hünerlerini ortaya koyma gösterileri şeklindedir. Oyuncular bıçaklarını çok hızlı ve şiddetli birbirlerine çarpmaları sırasında, acemice birbirlerini yaralama yerine ustaca birbirlerinin bazı yerlerine çok küçük çizikler atarlar. Oyuncular bu ustalıklarından dolayı "parmak kesen", "kulak kesen" gibi lakaplar alırlar ve bu lakaplarla anılırlar.¹²

12. BAKAL T., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.
ŞENTÜRK C., Görüşme, İstanbul, Ocak, 1992.

BÖLÜM IV. KONUMUZLA İLGİLİ BİLGİLER

A- HORONA EŞLİK EDEN SAZLAR

KEMENÇE

Kemençenin Kelime Anlamı

1. 18. yüzyılda Fransız Villoteau kemençe adını keman gâh (-yer) Farsça sözlerinden birleşik sanmış. Çünkü Mısırlılar -çe ekini geh okumak zorundaydılar.

2. Fransız bilgini Jules Rovagnet ise kendi Arap Musikisi monografyasında Tunus-Fas yönü Arap çalgıcılarından Kemençe adı için Arapça'ya göre "Kemâl câe" (olgunluk geldi) halk etimolojisini edinip yazdı.

3. Birde eski Türkçe'de tesbihe elverişli ve sivrisinek anlamı bir kimün-çe ve kûminçe (kimintçe) kelimesi vardı. Kimünçe kelimesinin (kimün) kökü sinek (-çe) de tasfir ekidir. (Asya ve Anadolu'da hâlâ daha kimün kelimesi vardır.

4. Kemençe, ıklığın yani oklu kopuzun Türkçemizde diğer adıdır.¹³

Kemençenin Menşei

Kemençe Sazı, horon oyunu (dansı) gibi menşei tam olarak bilinmeyen bir halk sazıdır. Yapılan araştırmalar iki varsayım üzerinde durmaktadır. Biri Orta Asya'dan geldiği diğeri ise, Batı'dan geldiğidir. Bundan sonraki çalışmalara ışık tutması açısından, bu varsayımları geçiş bir şekilde ele almanın faydası olacağı kanısındayız.

Bütün Türkiye Rumları gibi Trabzon Rumları da bu nevi kemençelere (lira) derlerdi. Bundan kemençenin Ehlisalip ve Cenevizlilerle Garp'tan geldiğini anlarız. Çünkü eski Yunanlılarla, Bizanslılar, yaylı sazları hiç tanımadıkları halde, Kurunuvusta Avrupalıları Kemençe nevinden kendi sazlarına (Lyre-Lira) derlerdi. (ki "viel"lerle, "violon"lar bunlardan çıktı.)

Trabzonlular arasındaki Kemençe'nin Rumeli veya Girit'ten geldiğine dair mevcut rivayetler de buradan çıkmış olsa gerek. Tahsil sahibi Trabzonlu kemençeci Yanko'nun rivayeti de bu merkezde imiş. Burgular ile sapının bir (haç) manzarası göstermesinde de Ehlisalip hatırası sezilir. Venedikli, Cenevizli, Marsilyalı ticaretinin en büyük Karadeniz merkezi sekeresini (en eski zamanlarda) geçindirmiş olan Trabzon'a kemençeler Garp'tan gelmişti.¹⁴

13. GAZİMİHAL M. R. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 14, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.

14. GAZİMİHAL M.R. Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları, İstanbul Evkap Matbaası, 1929.



12. yüzyılda Fransız kilise kabartmalarında olan kemençe resmi.

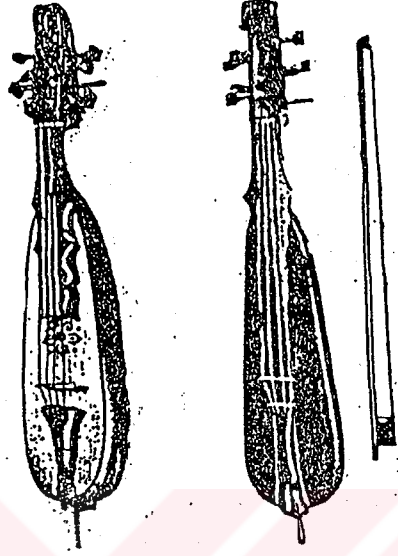
Bilindiği gibi yaylı sazların atası oklu kopuzdur. Kemençe , oklu kopuzdan türeyen ıklığ sazının karşılığı olarak kabul edilir. İklik yayı ise kemane sazına karşılık söylenirdi.

Kemençe sazı Anadolu'da ıklığ, ıklık, rebab, çepane, gıcak, yaylı kopuz, çiçek, gıçek, ıyık, ık, iğil, ayaklı kemani, kıyak adlarıyla biliniyor. Hakas ve Yenişey Türkleri'nin kemençeleri ise ıyık ve ık'tır.

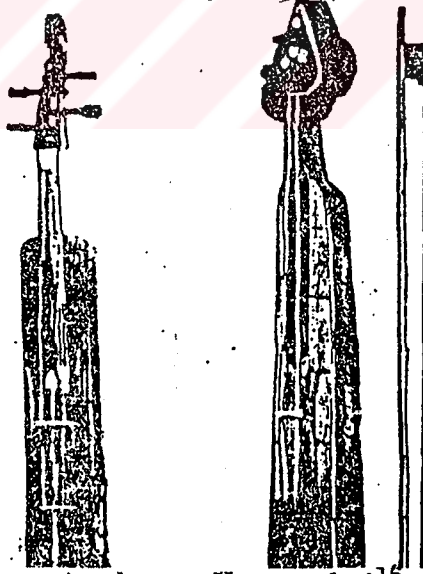
Altay Türkleri'nin kemençeleri ikili, Tuva Türkleri'nin iğil diye adlandırılıyordu. Ayrıca Türk kültürünün özellikleri bulunduğu Türkmenistan Kuzey Afganistan, Doğu Türkistan, Kırgız Türkleri'nde, Özbekler'de, bunun yanında çeşitli kültür çevrelerinde, Arap dünyasında, Çin'de kemençeye rastlamak mümkün. Bunun yanında ünlü müzikolog Béla Bartók araştırması sonucu kabak kemençelerinin Macarlar'da da olduğunu göstermiştir.

Bu kemençeleri incelediğimizde, çalış tekniği, çok sesli icrası (polphony) ve akord şekli ile (paralel dörtlülerle) bugünkü Karadeniz kemençesine en yakın olan Türkmenler'in cıçak adlı kemençeleridir. Şekil olarak ise yörük kemanesi başlı kemençeler ile kopuz başlı Azarbaycan Kemençesi benzetilmektedir.¹⁵

15. AHRENS C., Instrument Almusik Und Polyphome Am Schwarzen Meer I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III cilt, Ankara, 1977.



Yörük Kemanesi Başlı Kemeñçeler¹⁶



Azerbeycan Kemeñçeleri¹⁶

16. ÖGEL B. Türk Kültür Tarihine Giriş-9, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 734, Kültür Eserleri Dizisi, 46.

ZURNA

Zurnanın menşei Asya'dır. Çünkü gürültülü, keskin ve Asyai orkestra temayüllerine uygun sesler çıkarır. Tibet-Çin ve Hindistan'da da aynı adlara bener zurnalar vardır. Rusça, Farsî, Arapça, Kürtçe, Gürcüce, Cenup Slavceleri'nde ve Orta Asya Türk lehçelerinde "ibtida obua" (zurna) hep bu ismi taşır. Mısır ile Gürcistan da trompet nevinde bir sazın adıdır. Yeni Rumca'da oboe'nin adı (Zurnas)'tır. Zurnavi Gürcüce'de trompettir. Zurna'nın Arnavutça'da Şalmey (Düğün neyi) manasına gelen Sur-nay'dan bozmalığını lügatlarımız yazar.

El'an Türkistan'da Kafkas Zurnası'na benzeyen Zurneyçe vardır. Kırımlılar zurnayı bütün sazlara tercihen kullanırlar. Macarlar'ın Torok-sip (Türk Düdüğü) "haboru sip" "rapoczypfeife" dedikleri alet kısa boylu zurnadan başka birşey değildi. Macarlar uzunca boylu mehterane zurnasını da bizden öğrenip, "Taborsip" (tabılhane Düdüğü) namı altında kullandılar. Rusya'da zurna vaktiyle Tatarlar'dan gelip askeri orkestraya girmiştir. Yakut Türkleri bile surna adıyla bu çalgıyı kullanırlardı. Kısaca Asya'da baştan başa zurna vardı. Zurna isminin Farsça, Sur (düğün demek) ve Nay (Kamış) kelimelerinin birleşmesinden meydana geldiği de söylenir.

Bugün Türkiye'de üç çeşit zurna vardır.

- 1- Kaba zurna (Trakya ve Tokat)
- 2- Orta zurna (Hemen her yerde)
- 3- Zil zurna (Karadeniz)

Zurnalar erik, abanoz, gül, zerdali'den yapılır. Toplam 7 deliği var. 2.5 oktavdır.¹⁷

DAVUL

Altayca, Sagayca ve Koblayca'da en eski Türk çalgı adı "Tüngür"dür. Tüngür Şaman davuludur. Bu, davulun ruhu manasındadır. "Tüngür demek" ses çıkarmak demektir. Çeremisçe'de "tümür" davul demektir. Bugünkü bazı Türk-Moğol kabileleri ise davula "bar-par" diyorlardı. Türkistan'da "Çin Davul" adı madeni harp dümbeleşine verilir. Davul adı bütün Türk lehçelerinde vardır.

Bugünkü Davul kelimemiz, Arapça, Tabıl'ın Türkçeleşmişidir. Muhtelif değişik şekilleri, Acem, Kürt, Balkan, hatta bazı Avrupa lisanlarına geçti. Araplar da Türk davuluna (Tablı Türkî) derler.¹⁸

17. TÜFEKÇİ N. Temel Bilimler Ders Notları, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul 1987-1988, Öğretim yılı.

GAZİMİHAL M. R. Türk Sazları, Kültür Bakanlığı, Milli Folklor Araştırması Dairesi Yayınları-14, Ankara Üniversitesi, 1975.

18. GAZİMİHAL, M. R. Türk Vurmalı Sazları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırması Yayınları-14, Ankara Üniversitesi, 1975.

B- HORON OYUNUNDA GİYİNİLEN GİYSİLER

Trabzon yöresi erkek halk giysilerinde siyah renk hakimdir. Erkek giysileri genel olarak başlık, yelek, zıpka, çizme (çarık, çabula), gömlek, kemer (veya kuşak) ve bazı aksesuardan oluşur. Başlık, yelek ve zıpka siyah kumaştan yapılır. Gömlek genellikle beyaz renkte bazen siyah veya siyah-beyaz çizgili olur. Ayakkabı olarak çarık, çapula veya çizmi kullanılır. Bele kemer veya bazen kuşak ve kemer sarılır. Giysileri tamamlayıcı aksesuar olarak nuska, hamayıl, köstek, bıçak, yağdanlık kullanılır. Bu genel tanımlamadan sonra erkek giysilerini ayrı ayrı inceleyelim.

a) Başlık: Siyah renkteki başlığın iki uzun ucu ve başa geçirilen orta bölümüne bağlı püskülü vardır. Başlığın orta bölümü başa geçirildikten sonra uçları özel şekilde sıralanır. Sağ tarafta yukarıya doğru bir kulak yapılır. Sol taraf püskülle birlikte uygun şekilde aşağı doğru sarkıtılır.

b) Gömlek: Yeleğin altına giyilir. Yakasız geniş kolludur. Beyaz, siyah veya siyah-beyaz çizgili bezden yapılır. Yöredeki eski dönemlerde kendir ipeliklerinden gömlek kumaşı dokuyan birçok tezgahlar vardı. Daha pahalı olmakla birlikte beyaz gömlektен gömlek de giyilmektedir.

c) Yelek: Gömleğin üstüne giyilir. Genellikle sol omuza yakın bir konumda aşağı doru bir dizi düğme ile iliklenir. Yelekte genellikle siyah renkte olur. Düğmeler ise, siyah veya metalik beyaz renkte, ya da gümüşten olur. Yeleğin yaka kenarlarına siyah sarı renkte sırma süsleri yapılır.

d) Zıpka: Bacaklara yapışan sıkılıkta, ağı körüklü, uçkur denilen özel bir bağı bulunan siyah renkte bir tür pantolondur. Körüklü ağı, dar paçaları hareket serbestliğini artırır. Yörenin çok engebeli doğası içindeki hareketlere uygun yapıdandır. Ön tarafında dizlerden aşağıya iki çizgi şeklinde sırmadan siyah süsler bulunur.

e) Çarık, Çapula, Çizme: Ayakkabı olarak yörede inek derisinden yapılan çarıklar yaygın olarak kullanılmaktaydı. Ayrıca muhtemelen (1900)'lü yıllardan sonra çapula denilen bir tür ayakkabı giymeye başlanmıştır. Diğerlerine göre daha pahalı olmakla birlikte konçları yumuşak topukları alçak, sivri burunlu çizmeler en makbul ayakkabı türüdür. Bu çizmelere sabukta denir.

AKSESUAR: Giysilerin üstüne sarılan veya takılan aksesuar kuşak, kemer, nuska, hamayıl, köstek, bıçak ve yağdanlıktan oluşur.

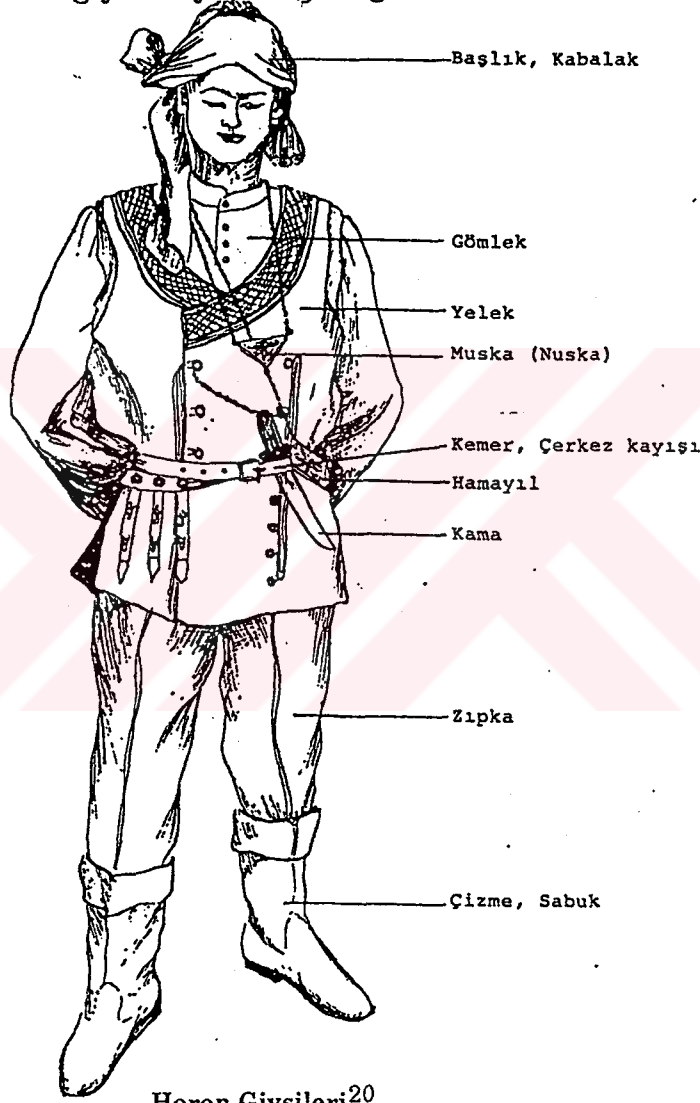
Yaşlılar genellikle bele kuşak sararlar. Kuşak ince işlenmiş şaldan yapılır. Kuşağın üstüne veya kuşak kullanılmıyorsa doğrudan bele meşin kayış olan kemer takılır. Kemerin üzerinde bazen gümüş işlemeler bulunur. Öte yandan Sürmene bıçağı Karadeniz uşağının ayrılmaz parçası en değerli zinetidir.

f) Bıçak: Kını ile birlikte ya kuşağın altına sol yana doğru sokulur veya kuşak kullanılmıyorsa kınından doğrudan kemere takılır.

g) Nuska ve Hamayıl: Gümüşten yapılır. Üzerinde çiçek, cami resimleri veya ay yıldız gibi süslemeler bulunur. Nuska boyuna, hamayıl ise koltuk altına gelmek üzere sağ omuzdan geçen özel gümüş zincirle çaprazlama ta-

kılır. Yine birkaç kat gümüş zincirden oluşan kösteğin bir ucu koltuk hizasından yeğin içine takılır, diğer ucu ise sol taraftaki cebin içinde bulunan saate bağlı olur.

Bunların yanında soğuk havalarda yeğin üstüne gerektiğinde kollu, siyah renkte aba giyilir. Ayrıca eski dönemlerde Karadeniz uşağı, omuzda tüfeğini, göğsünde armalarını, sağ tarafta tabancasını ve arkada yağdanlığını eksik etmezdi. Giysi malzemesi olarak, genellikle yöreye dışarıdan gelen siyah kumaş kullanılmakla birlikte bazan yöredeki el tezgahlarında dokunan koyu kahverengi şaldan giysiler yapıldığıda görülmektedir.¹⁹



Horon Giysileri²⁰

19. DURGUN O., Erkek Horonları'nın Giysileri, Trabzon.

20. DEMİRKAYA M., Horonlar, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı
Musiki Sanat Dalı, Türk Halk Müziği, Ocak, 1990.

BÖLÜM V. ERKEK HORONLARININ MÜZİKLERİNİN ORTA BOYUTTA İNCELENMESİ

1- HORON KURMA

Bir başlangıç oyunudur. Adından da anlaşılacağı gibi horonu kurmak (başlatmak) için oynanır. Bu horonda vücut hareketleri diğer horonlara göre daha yumuşaktır ve daha salınarak oynanılır. Bel ve omuz sallama hareketleri ön plandadır. Oyunda kollar yukarıda iken oyun bir heybet ve yücelik ifadesi taşır. Ağır tempolu oyunlarımızdandır. Ritmi ise 5/8'lidir.

1.1. İlk Bilgiler

Adı	: Horon Kurma
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 7.06.1990
Kimden Alındığı	: Ali Köroğlu
Çalış Düzeni	: Kemeçe Akordu (re - la - mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için yapılmıştır.
İfade Şekli	: Sözsüzdür
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Ağırdır
Eşlik eden Saz	: Kemeçe
Seyri	: Çıkıcı-inici

AKÇAABAT ERKEK HORONLARININ BİÇİM ANALİZİ

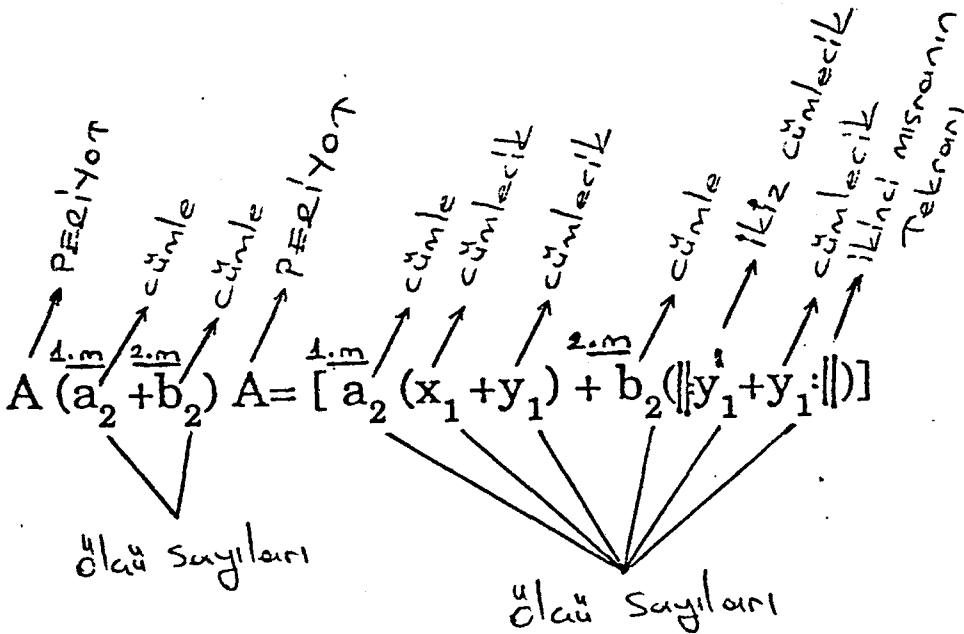
Genel ezgi analizinin kollarından birisi olan biçim analizi konusu, işleniş bakımından Doç. Mutlu Torun'un İTÜ Sosyal Bilimler Müsiki Ana Sanat Dalı Master ders programında yürüttüğü "Eser Analizi" dersinden model alınarak derlediğimiz 11 horon ezgisi üzerinde uygulanmıştır. Yani bu bölüm "Eser Analizi" modelinin Akçaabat Erkek Horonları'nın ezgilerine adeptasyon denemesinden ibarettir. Bu nedenle, ezgilere uygulanan biçim analizi yöntemini, kesin iddialarla ortaya sürmüyor ve özellikle eleştiriye açık bırakıyoruz.

Ezgiler üzerinde uygulanan biçim analizi modeline orta boyutta bir yaklaşım getirilmiştir. Notaların bünyesindeki melodik ve ritmik pasajlar, cümlecik, cümle ve periyot bazında tesbit edilip, daha sonra bu yapılan küçük-lük-büyüklik nitelikleri göz önüne alınarak, simgelendirilmiştir ve kümesel sonuçları ortaya çıkarılmıştır. Tesbit edilen cümlecikler $x - y - \alpha - \lambda - \delta - vb.$ işaretlerle cümleler $a - b - c - d - e vb.$ gibi küçük harflerle periyotlar ise $A - B vb.$ büyük harflerle simgelendirilmiştir.

Ezgilerdeki anlam bütünlüğü olan en küçük pasajlara cümlecik, en az iki veya daha fazla cümlecikten oluşan pasajlara cümle, cümlecik ve cümlelerin oluşturduğu bütünlere ise periyot mantığı ile yaklaşılmıştır. Yani net bir sıralama ile şu formülü yazabiliriz.

Cümlecik < Cümle < Periyot

Şimdi çeşitli işaret ve harflerle simgelendirilen cümlecik, cümle ve periyot kavramlarının kapsama mantığı ile ne şekilde kümesel görüntüye dönüştürüldüğünü ve bu kümesel görüntünün açılımını tüm özellikleriyle aşağıda göreceğiz. Örnek model olarak ise 52. sayfadaki Düz Horon ezgisinin biçim yapısını gösteren kümesel düzümü inceleyeceğiz.



(♩ ♩. = 48)

Der. Nota: Volkan KONAK

HORON KURMA



HORON KURMA

Kümesel İfade

$$A (a_2 + a_2^1 + b_2 + b_2^1 + b_2 + b_2^1 + a_2^1 + a_2^1 + a_2)$$

$$B (c_3 + a_2^1 + d_2 + d_2^1 + a_2^1 + a_2^1 + c_3 + e_5 + a_2 + a_2^1 + a_2^1 + a_2^1 + c_2^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$\begin{aligned} A = & [a_2 (x_1 + x_1) + a_2^1 (y_1 + x_1^1) + b_2 (\alpha_1 + x_1^1) + b_2^1 (\alpha_1^1 + x_1^1) \\ & + b_2 (\alpha_1 + x_1) + b_2^1 (\alpha_1^1 + x_1^1) + a_2^1 (x_1^1 + x_1^1) \\ & + a_2^1 \| (y_1 + x_1^1) + a_2 (x_1 + x_1) : \|] \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} B = & [c_3 (\lambda_1 + \lambda_1 + \lambda_1) + a_2^1 (\lambda_1^1 + x_1^1) + d_2 (y_1 + \gamma_1) + d_2^1 \| (y_1^1 + \gamma_1^1) : \| \\ & a_2^1 (y_1^1 + x_1^1) + a_2^1 \| (y_1 + x_1^1) \| + c_3 (\lambda_1 + \lambda_1 + \lambda_1^1) + e_5 (y_1^1 + \delta_1 + \delta_1 + \delta_1 + x_1^1) \\ & a_2 (x_1 + x_1) + a_2^1 (y_1 + x_1^1) + a_2^1 (y_1^1 + y_1^1) + a_2^1 (y_1 + x_1^1) + c_2^1 (\lambda_1 + \lambda_1)] \end{aligned}$$

1.4. Melodik Analiz:



En çok kullanılan değerler



Melodi Varyantı:



1.5. Ritmik Analiz:

Usulu : 5/8
 Düzümleri : 2 + 3
 Gideri : ♩ ♩. = 48
 Ölçü Sayısı : 41

Ritmik Varyantları:



2. SALLAMA

Horon kurmadan sonra oynanılır ve biraz daha hızlı ve coşkulu bir oyundur. ayak sallama ve yaylanma hareketleri ön plandadır. Sallamada ayaklar yere fazla temas etmez ve oynayan oyuncu havada yürüyormuş gibi hisse kapılır. Kollar aşağı indirildiğinde ise oyuncu ayak hareketlerini bir yere ya da bir hedefe hücum ediyormuş gibi öne doğru atar. Sallamanın ritmi 4/4'lüktür.

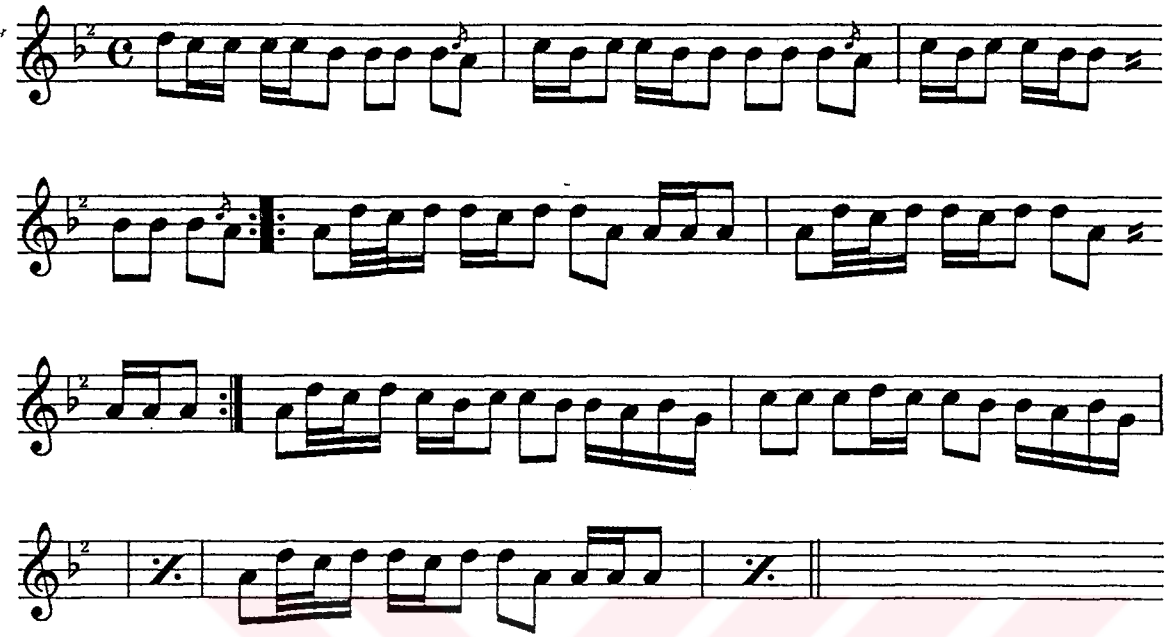
2.1. İlk Bilgiler:

Adı	: Sallama
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 07.06.1990
Kimden Alındığı	: Ali Köroğlu
Çalış Düzeni	: Kemençe Akordu
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıya yakın ve hareketlidir
Eşlik eden saz	: Kemençe
Seyri	: İnici-çıkıcı-inicidir.

(♩ = 57 - 60)

Der. Nota: Volkan KONAK

SALLAMA



SALLAMA

Kümesel İfade

$$A (a_3 + b_2 + a_3^1 + b_2^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A [a_3 (\|x_1 + x_1^1 + x_1^1\|) + b_2 (\|y_1 + y_1^1\|) + a_3^1 (\alpha_1 + \alpha_1^1 + \alpha_1^1) + b_2^1 (y_1 + y_1^1)]$$

2.4. Melodik Analiz:

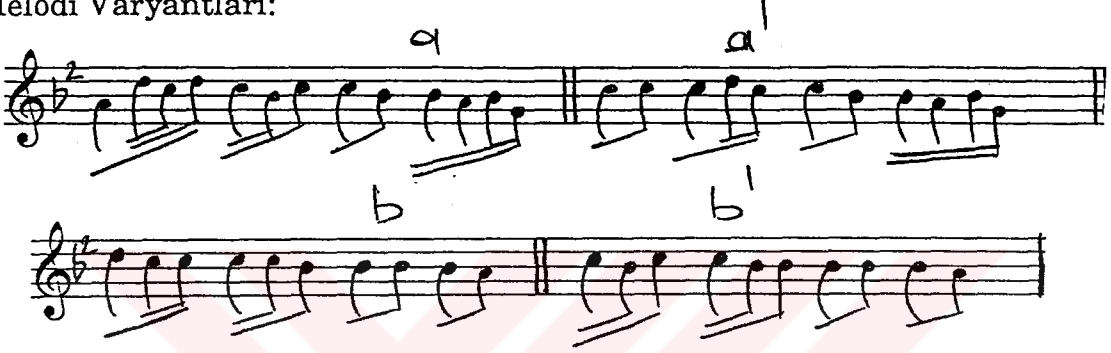
Kadans Donanımı Ses sahası Dizisi Güçlüsü Başladı Bitti



Ençok kullandığı değerler:



Melodi Varyantları:



Usulu : 4/4
Gideri : ♩ = 57 - 60
Ölçü Sayısı : 8

Ritmik Varyantı : yok

3. SIKSARAY

Hızlı ve coşkunun en yüksek noktada olduğu bir oyundur. Diğer oyunlara göre daha toplu halde ve küçük hareketlerle oynanır. Dizlerin ve vücudun titreme hareketleri ön plandadır. Vücutta büyük bir dinamizm vardır. Oynayan kişi kendisini çok güçlü hisseder. Oyunun son bölümünde aşırı omuz hareketleri mevcuttur. Omuzların bu hareketliliği yanında, ayaklarında sert bir şekilde yere vurulması gözlenir. Bir çok oyun varyantı bulunan sık-saray oyununda gösteriş daha ön plandadır.

Sıksaray kelime anlamı olarak, oyun oynandığında "Sıkı Sarıyor" ifadesinden doğmuştur. Bu deyim Karadeniz lehçesinde "Sıkı Saray" haline gelmiştir. Ritim olarak 2/4, 4/4'lüktür. Kısaca sıksaray kelime ya da deyimli sık oyun (hızlı horon) anlamı taşımaktadır.

3.1. İlk Bilgiler:

Adı	: Sıksaray
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 5.05.1991
Kimden Alındığı	: Ali Köroğlu
Çalış Düzeni	: Kemençe akordu
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Çok hızlıdır
Eşlik eden saz	: Kemençe
Seyri	: Çıkıcı-inicidir.

SIKSARA





SIKSARA

Kümesel İfade

$$A (a_6 + b_{12} + a_7^1 + b_9^1)$$

$$B (d_6 + a_3^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A[a_6 (x_2 + y_1 + y_1^1 + y_2^1) + b_{12}(\alpha_1 + \lambda_1 + \lambda_4^1 + \lambda_2^1 + \lambda_2^1 + \lambda_2^1)$$

$$+ a_7^1 (\gamma_1 + x_2^1 + x_2^1 + x_2^1) + b_9^1(\lambda_1^1 + \lambda_2^1 + \lambda_1^1 + \lambda_1^1 + \lambda_4^1)]$$

$$B = [d_6 (\delta_1 + \delta_1^1 + \delta_1^1 + \delta_1^1 + \delta_1^1) + a_3^1(x_1^1 + x_2^1)]$$

3.4. Melodik Analiz:



En çok kullanılan değerler



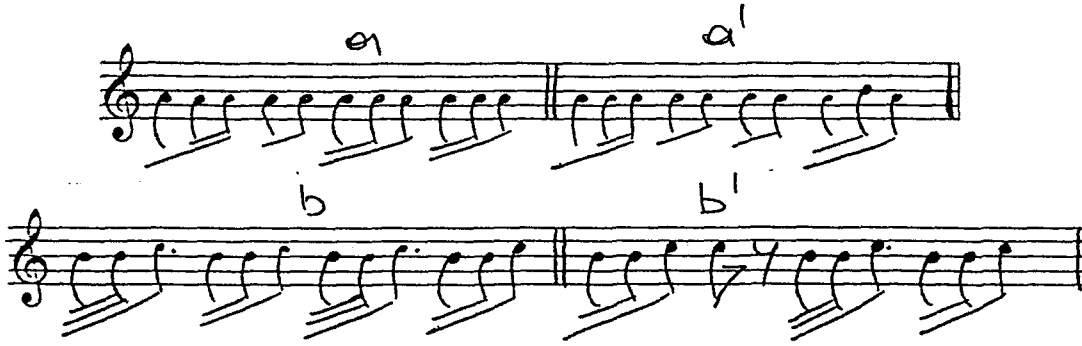
Melodik Varyantları



3.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 4/4
Gideri : $\text{♩} = 200$
Ölçü Sayısı : 32

Ritmik Varyantları



4. KOZANGEL (HOZANGEL)

Kozangel horon kurma gibi bir başlangıç oyunudur. Genellikle kozangel horonu oynanmadan sırasıyla horon kurma, sallama, sıksara oyunları oynanır. Bu kurula uyulmadan da oynayanlar vardır. bu oyun yapı olarak Karadeniz insanının ve doğasının karakteristik özelliklerini belirgin bir şekilde ortaya koyar. Oyunda bel sallamalar, çekmeler ve çökme hareketleri ön plandadır. Kozangel bazen salınarak bazen oturaklı bazen de hareketli coşkulu bir şekilde oynanır. Ritmi 5/8'lidir.

4.1. İlk Bilgiler:

Adı	: Kozangel
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 7.06.1990
Kimden Alındığı	: Ali Köroğlu
Çalış Düzeni	: Kemençe akordu (re - la - mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüz
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Ağırdır
Eşlik eden saz	: Kemençe
Seyri	: Çıkıcı-inici daha çok çıkıcıdır.

(♩. = 57)

Der. Nota: Volkan KONAK

KOZANGEL





KOZANGEL

Kümesel İfade

$$A (a_{14} + b_{13}')$$

$$A^1 (a_{10}^1 + b_{13}^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A = [(a_{14} (x_2 + x_2^1 + x_2^1 + x_2^1 + x_2^1 + \|x_4^1\| + b_{13}' (y_5 + y_2 + \|y_2^1\| + \|y_2^1\| y_2^1))]$$

$$A^1 = [(a_{10}^1 (x_2 + x_2^1 + x_2^1 + x_2^1 + x_2^1) + b_{13}^1 (y_5 + y_2 + \|y_2^1\| + y_2 + \|y_2^1\| +)]$$

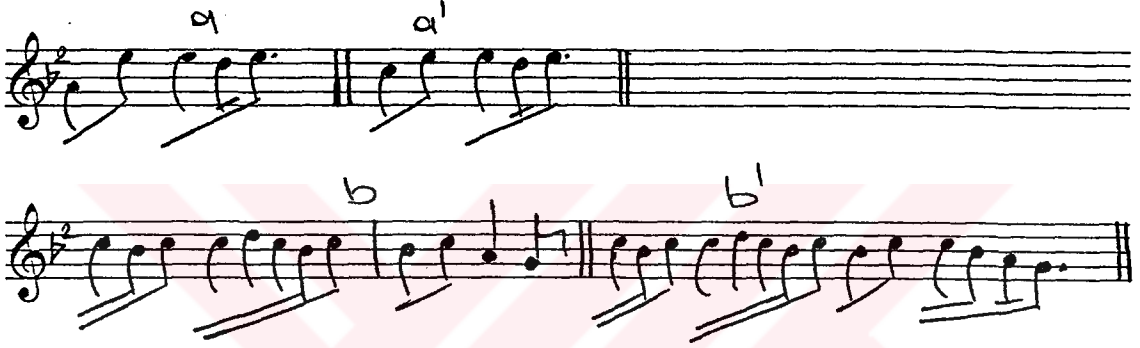
4.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler:



Melodik Varyantları



4.5. Ritmik Analiz:

Usulu : 5/8
 Düzümleri : 2 + 3
 Gideri : ♩ . = 57
 Ölçü Sayısı : 44

Ritmik Varyantları



5. Kozangel Sallama:

Horon kurmadan sonra oynanılan sallamaya göre ezgi ve oyun olarak farklılıklar taşır. Daha çok çift ayak üzerine oynanılır. Bu sekme hareketlerinde vücut belden sağa-sola hareket ettirilerek figür yapılır. Ritmi 4/4'lüktür.

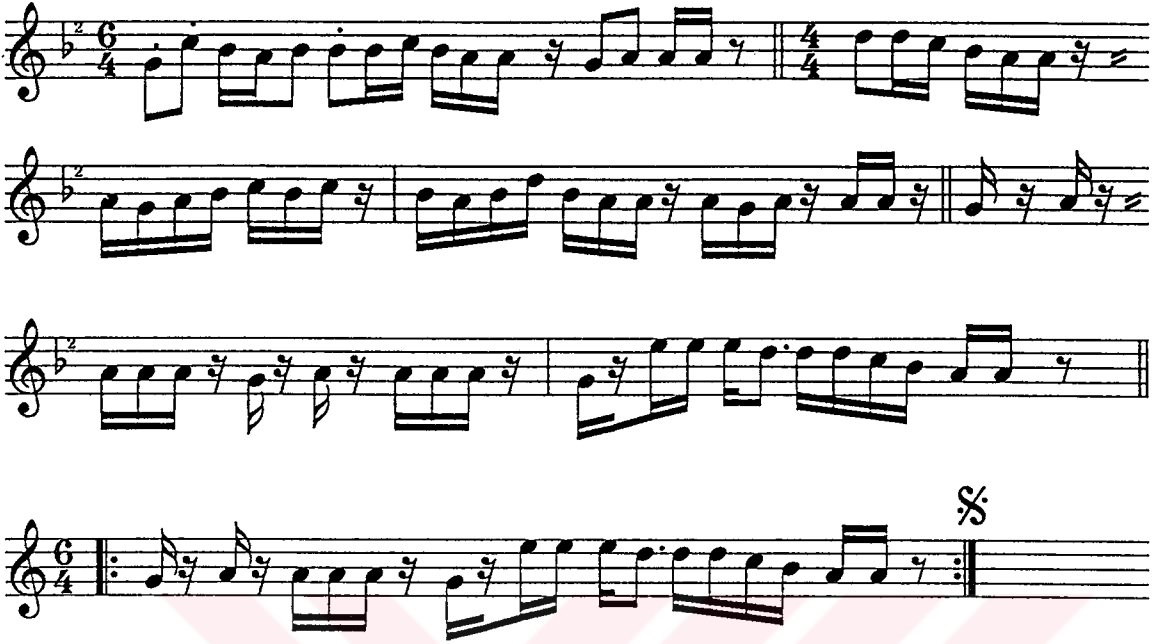
5.1. İlk Bilgiler:

Adı	: Kozangel Sallama
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 12.06.1992
Kimden Alındığı	: Özden Özdemir
Çalış Düzeni	: Kemençe Akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıya yakın
Eşlik eden saz	: Kemençe
Seyri	: Çıkıcı-inicidir.

(♩ = 155 - 160)

Der. Nota: Volkan KONAK

KOZANGEL SALLAMA



KOZANGEL SALLAMA

Kümesel İfade

$$A=(a_1+b_6)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A=[a_1+b_6(x_1+y_1+\alpha_1+\lambda_1+\lambda_2)]$$

5.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



Melodi varyantları: Yok

5.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 6/4 ve 4/4
Gideri : $\text{♩} = 160$
Ölçü Sayısı : 6

Ritmik Varyantı : Yok.

TÜRKÜ EŞLİKLİ VE TOPLU OYNANILABİLEN HORON EZGİLERİNİN ORTA BOYUTTA İNCELENMESİ

1. ATLAMA

1.1. İlk Bilgiler

Adı	: Atlama
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 8.02.1990
Kimden Alındığı	: Hasbi Yurtseven
Çalış Düzeni	: Kemeçe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür (Bazı atlama havaları türkü eşliklide oynanılabilir.)
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Ağıra yakındır
Eşlik eden saz	: Kemeçe
Seyri	: Çıkıcı-inici

(♩ ♩. = 57 - 60)

Der. Nota: Volkan KONAK

ATLAMA





ATLAMA

Kümesel İfade

$$A=(a_4+b_8+a_{24}^1)$$

$$A^1=(c_9+d_6^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A[a_4 (x_2 + y_2) + b_8(\alpha_2 + \lambda_2 + \alpha_2^1 + \lambda_2^1) + a_{24}^1 (x_2 + y_2 + x_2^1 + y_2^1 + y_2^1 + y_2^1 + x_2^1 + x_2^1 + y_2^1 + x_2^1 + y_2^1 + y_2^1)]$$

$$A^1=[c_9(\gamma_2 + \gamma_3 + \gamma_2 + \delta_2) + a_6^1(\|\delta_2^1\| + \delta_2^1 \|\delta_2^1\|)]$$

1.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



Melodik varyantları:



1.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 7/8
 Düzümleri : 2 + 2 + 3
 Gideri : ♩. = 57 - 60
 Ölçü Sayısı : 51

Ritmik Varyantı



2. LANGEPSON

2.1. İlk Bilgiler:

Adı	: Langepson
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 7.06.1990
Kimden Alındığı	: Hasbi Yurtseven
Çalış Düzeni	: Kemençe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıya yakındır
Eşlik eden saz	: Kemençe
Seyri	: Çıkıcı-inici



(♩ ♩. = 57-60)

Der. Nota: Volkan KONAK

LANGEPSON



LANGEPSON

Kümesel İfade

$$A (a_6 + b_{18})$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A = [a_6 (\|x_2 + y_2 + y_2\| + b_{18} (\alpha_2 + \lambda_3 + \lambda_2^1 + \lambda_2^1 + \lambda_2^1 + \lambda_5^1 + \alpha_2^1))]$$

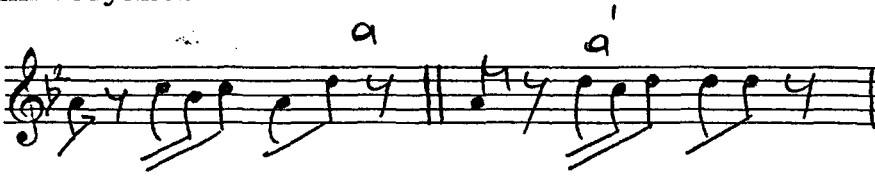
2.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



Melodik Varyantı:



2.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 7/8
 Düzümleri : 2 + 2 + 3
 Gideri : ♩ . = 57 - 60
 Ölçü Sayısı : 21

Ritmik Varyantlar:



3. DÜZ HORON

3. 1. İlk Bilgiler:

Adı	: Düz horon
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 7.06.1991
Kimden Alındığı	: Hasbi Yurtseven
Çalış Düzeni	: Kemeçe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik ve Türkü okumak için
İfade Şekli	: Sözsüzdür (İstenirse sözlü icra edilebilir.)
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıdır
Eşlik eden saz	: Kemeçe
Seyri	: Gıkıcı - inici



(♩ = 122)

Der. Nota: Volkan KONAK

DÜZ HORON



DÜZ HORON

Kümesel İfade

$$A(a_2 + b_2)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A = [a_2(x_1 + y_1) + b_2(\|y_1' + y_1\|)]$$

3.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



Melodi Varyantları: Yok

3.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 4/4
Gideri : ♩ = 122
Ölçü Sayısı : 4

Ritmik Varyantı : Yok

4. DÜZ HORON

4. 1. İlk Bilgiler:

Adı	: Düz horon
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 4.08.1990
Kimden Alındığı	: Hasbi Yurtseven
Çalış Düzeni	: Kemeçe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horona eşlik ve türkü okumak için
İfade Şekli	: Sözsüzdür (İstenirse sözlü icrasında sözlüde olabilir.)
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Orta hızlıdır
Eşlik eden saz	: Kemeçe
Seyri	: İnicidir.



() = 116)

Der. Nota: Volkan KONAK

DÜZ HORON



DÜZ HORON

Kümesel İfade

$$A(a_2 + b_2)$$

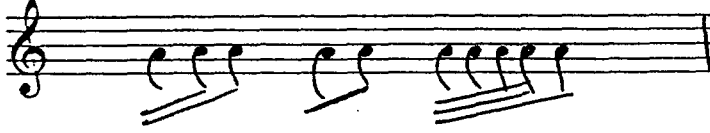
Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A = [a_2(\|x_1 + y_1\|) + b_2(\|\alpha_1 + y_1^1\|)]$$

4.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



Melodi Varyantı:



4.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 4/4
Gideri : ♩ = 116
Ölçü Sayısı : 4

Ritmik Varyantı: Yok

5. DÜZ HORON

3. 1. İlk Bilgiler:

Adı	: Düz horon
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 7.06.1990
Kimden Alındığı	: Ali Köroğlu
Çalış Düzeni	: Kemeçe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyuna eşlik ve Türkü okumak için
İfade Şekli	: Sözsüzdür (İstenirse sözlü de icra edilebilir.)
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıdır
Eşlik eden saz	: Kemeçe
Seyri	: Çıkıcı-inicidir.



(♩ = 104)

Der. Nota: Volkan KONAK

DÜZ HORON



HIZLI DÜZ HORON

Kümesel İfade

$$A=(a_2+a_2^1)$$

$$B=(b_4+a_2^1)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A=[a_2 (\|x_1 + y_1\|) + a_2^1 (\|x_1^1 + \alpha_1\|)]$$

$$B=[b_4(\lambda_2 + \gamma_2) + a_2^1 (\|x_1^1 + y_1^1\|)]$$

5.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



5.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 4/4
 Gideri : $\text{♩} = 104$
 Ölçü Sayısı : 10

Ritmik Analizi:



6. DÜZ HORON

3. 1. İlk Bilgiler:

Adı	: Düz horon
Yöresi	: Akçaabat
Derleyen	: Volkan Konak
Derleme Tarihi	: 5.04.1990
Kimden Alındığı	: Mehmet Alan
Çalış Düzeni	: Kemeçe akordu (re-la-mi)
Türü	: Halk Müziği
Yapılış Nedeni	: Horon oyununa eşlik için
İfade Şekli	: Sözsüzdür (İstenirse sözlü icra edilebilir.)
Ezgisi	: Anonim
Uslubu	: Hızlıdır
Eşlik eden saz	: Kemeçe
Seyri	: Çıkıcı-inicidir.



(♩.♩ = 72)

Der. Nota: Volkan KONAK

DÜZ HORON



DÜZ HORON

Kümesel İfade

$$A (a_4+b_4)$$

Kümesel İfadenin Simgesel Açılımı

$$A= [a_4 (\|x_2+y_2\|) + b_4 (\| \alpha_2 + \lambda_2 \|)]$$

6.4. Melodik Analizi:



En çok kullanılan değerler



6.5. Ritmik Analizi:

Usulu : 7/8
 Düzümleri : 2 + 2 + 3
 Gideri : ♩ . = 72
 Ölçü Sayısı : 8

SONUÇ

Bir ulusun geçmişi, geleceğinin en büyük göstergesidir. Tarihi gelişimlerdeki iniş ve çıkışlar güçlü olan ulusları etkilemez. Onlar daima ayakta kalır.

Biz de Türk ulusu olarak geçmişi köklü ve güçlü bir milletiz. Kuşkusuz sosyal ve kültürel değerlerimiz bizi güçlü kılan faktörlerden bazılarıdır. Bu kültürel ve sosyal yapının içinde folklorumuzun varlığı kanımızca tartışılmaz.

Folklor açısından zenginliğimiz manevi değerlere ne denli önem verdiğimizizi ve bunları nasıl sahiplendiğimizi ifade eder. O zenginlik içinde oyunlarımız, türkülerimiz ve oyunlu türkülerimiz büyük bir yer tutar.

Biz bu çalışmamızda sözsüz olarak oynanan Akçaabat Erkek Horonlarının biçimsel incelemelerini yaptık. Ritmik ve melodik açıdan yaptığımız araştırmalarımızın sonuçlarını şöylece sıralayabiliriz.

1. Akçaabat Erkek Horonlarının melodik açıdan zengin olmadığı gözlenmiştir. Melodiye renklilik katan modülasyonlar hemen hemen yok gibidir. Ezgilerdeki zenginlik geçkilerle değil, belirli motiflerin muhtelif de-recelere taşınması, değişimi ve genişlemesi ile sağlanmıştır.

2. Derlediğimiz horon ezgilerinde dizi olarak sadece Yahyalı Kerem dizisi kullanılmıştır. Erkek horonları sadece bu diziyi ihtiva etmektedir.

Ancak karma oynanan horonlarda başka dizilere rastlanmaktadır.

3. Elimizdeki verilere göre erkek horonlarını oluşturan sesler ardışık aralıklardan oluşmuştur.

Ancak horon kurma ve kozangel horonunda 3'lü, 4'lü ve 5'li aralıklar sıkça kullanılmaktadır.

4. Horonlarda seyir çıkıcı-inicidir.

Ezgi girişlerinde muhtelif çıkıcı aralıklar kullanıldığı gibi inici aralıklarda kullanılmıştır. Bu nedenle bu konuda kesin bir kural koymamız mümkün olmamıştır.

5. Derlemiş olduğumuz ezgilerin melodik açıdan ses sahaları geniş değildir. Adeta tüm ezgiler 4'lü, 5'li, en fazla 6'lı ve ses sahasına sahiptir.

6. Akçaabat Erkek Horonlarının kulakta bıraktığı hissin monoton olduğunu, söyleyebiliriz. Öyle ki buradaki sesler adeta ritmi beslemek için kullanılmıştır.

7. Akçaabat Erkek Horonlarında ritmik ve melodik varyantların kullanımı adeta sınırsızdır.

8. Ritmik yapıya gelince; konumuzu esas teşkil eden horonlarımızın orijini, oyunlarımızdır. Bu sebeple ezgilerimizde ritmik yapı ön plandadır. Bu yapı içinde 2, 4 vuruşlu ana usuller ile 5 zamanlı birleşik usuller kullanılmıştır. Beş zamanlı olan usulümüzün 2 + 3 şeklindeki düzümü kullanılmıştır. Ancak karma oynanan oyunlarda başka usullere ve düzümlere rastlanmaktadır. Konumuz dışında olduğu için bunlar değerlendirme dışı bırakılmıştır.

9. Oyunlarımızın icrası sırasında vazgeçilmesi mümkün olmayan üç

sazımız vardır. Bunlarda öncelikle Karadeniz kemençesi, zil zurna ve Akçaabat davuludur. Yaptığımız araştırmalar sonucunda kemençenin tarihi gelişimi içinde salt Türk sazı olduğu söylenemez. Zira bu sazın Fransız kliselerinde kabartma resimleri bulunmuştur. Ayrıca Yunan oyunlarında da Karadeniz kemençesi kullanılmaktadır. Ancak bu sazın Karadeniz'de geliştirildiği ve günümüzde oyunların adeta ayrılmaz bir parçası olduğu kanısında inancımız vardır.

10. Akçaabat Erkek Horonlarında çok önemli bir faktör, oyundaki metronom yani hızdır. Oyunun, oyuna yakışan hız içinde oynanmaması, horonu horon olmaktan çıkarır. Çünkü ağır yapıdaki horonlarda bile bir kıvraklık, bir aktivite vardır.

11. Oyunlara gelince; oyunların kaynağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Bazılarına göre horon, Cenevizliler'den, bazılarına Yunanistan'dan, bazılarına göre ise horon Orta-Asya'dan geldiği söylenmektedir.

Ancak kanımıza göre nereden gelmiş olursa olsun, Akçaabat Erkek Horonları gelişimleri Türk toplumunun ahlaki normları ve sosyal yaşantısı paralelinde sürdürmüştür.

Bu nedenle Türk folklorünün içinde yer alan bu oyuna ve kemençeye Karadeniz oyunu ve sazı diyebiliriz.

Konumuza esas teşkil eden horonların icrası sırasında, belirli bir kıyafet zorunluluğu yoktur. Ancak eğlenceye yönelik gösterilerde siyah-beyaz giysiler giyilmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında Trabzon'un Maçka ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Maçka'da tamamladı. 1983-84 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'ne girdi ve 1987-88 yılında mezun oldu.

Karadeniz yöresinden 200 Türk'ü derleyip notaya aldı. Ayrıca, 1985'ten beri İstanbul Radyosu'nda ve TV'de karadeniz Türküleri'ni seslendirmektedir. Halen **Ada Müzik Merkezi**de yöneticilik yapmakta ve enstruman olarakta **bağlama, gitare kemençe**almaktadır.



KAYNAKLAR

- 1- DURGUN, O., *Trabzon Yöresi Türkölü Halk Oyunları*, Trabzon, 1986.
- 2- DEMİRSİPAHI, C., *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, sf. 148, Ankara, 1975.
- 3- GAZİMİHAL, M. R., *Şarkî Anadolu Türkölü ve Oyunları*, İstanbul Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.
- 4- İstanbul Konservatuvarı Neşriyatından Kitap-13, *Halk Türkölüleri*.
- 5- DURGUN, O., *Doğu Karadeniz Folklorundan Deniz Balık ve Balıkçılık*, Trabzon, 1986.
- 6- GAZİMİHAL, M. R., *Milli Oyunlar ve Oyun Havaları*, Konservatuvarının 4. seyahatinde çıkan neticeler.
- 7- SAYGUN, A., *Rize, Artvin ve Kars havalisi Türkölü ve Saz Oyunları Bazı Malumat*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1937.
- 8- REINHARD, U und K, *Auf Der Fiedel Mein Museum Für Völkerkunde*, Berlin, 1968.
- 9- ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş-9*, Kültür Eserleri Dizisi-46.
- 10- GOLOĞLU, M. *Trabzon İl Yıllığı*.
- 11- *Trabzon Kültür Sanat Yıllığı*, Trabzon, 1987.
- 12- GAZİMİHAL, M. R., *Türk Vurmalı Sazları*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları-14, Ankara Üniversitesi, 1975.
- 13- AHRENS, C., *Instrument almusık und Polyphonie Am schwarzen Meer*, I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III cild, Ankara, 1977.
- 14- BAKAL, T., *Görüşme*, İstanbul, 1992.
- 15- TÜFEKÇİ, N., *Temel Bilimler ... Notları*, İTÜ Türk Musıki Devlet Konservatuvarı, İstanbul, 1987-1988.
- 16- ŞENTÜRK, C., *Görüşme*, İstanbul, 1992.
- 17- DEMİRKAYA, M., *Horonlar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1990.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ