ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNDE HORON ÇALIŞMALARI

Bilal DİZDAR [1]

Sezin ALICI [2]

Geliş: / *Kabul*: *27.04.2021-29.07.2021*

DOI: 10.29029/busbed.928877

Öz

Türklerin tarih sahnesine çıkmasıyla başlayan kendi müzik kültürü, yüzyıllar boyunca günümüze kadar üç farklı türe dönüşerek Türkiye Cumhuriyeti müzik kültürünü oluşturmaktadır. Bunlardan ilki, tarih boyunca çeşitli ülkelere göç ederek yerleşik hayatın getirdiği farklı kültürler etkileşimi ile harmanlanan halk müziğidir. İkincisi, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ve akabinde Anadolu'ya yerleşmesiyle bu coğrafyanın müzik kültürünü kapsayan makamsal müziktir. Üçüncüsü ise, halk müziği ve makamsal müzikten aldığı ses dizisi, melodi ve ritmik öğeleri kullanarak veya esinlenerek, çok sesli tonal Evrensel müzik biçimine uyumlu ulusal Türk Müziği olan "Çağdaş Türk Müziği'dir. Bu çalışmada, Türk Halkoyunları ve müzik kültürünün önemli bir parçası olan Horon müziğinin, Çağdaş Türk Bestecileri tarafından Çağdaş Türk Müziği formunda çeşitli örneklerle derlenmesine ve bestelenmesine değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Horon, çağdaş Türk müziği, çağdaş Türk bestecileri*

HORON STUDIES IN CONTEMPORARY TURKISH MUSIC

Abstract

Turkish musical culture that started with the emergence of Turks on the stage of history constitutes the musical culture of the Republic of Turkey transfering into three different species for centuries. The first of these is the folk music, which is blended with the interaction of different cultures brought by the settled life through migration to various countries throughout history. The second is the chromatic music which covers the music culture of this geography with the acceptance of Islam by Turks and then settling in Anatolia. The third is The Contemporary Turkish Music, a national Turkish music that is compatible with the universal music style and uses the melody and rhythmic elements of folk music or being inspired by that. In this study, Turkish folk music and music culture, which is an important part of the Horon music, Contemporary Turkish composers in the form of contemporary Turkish music compiled and composed with various examples are addressed.

Keywords:*Horon, contemporary Turkish music, contemporary Turkish composers*

[1]Öğr.Gör., Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü, bilal.dizdar@giresun.edu.tr , ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1074-6669

[2]Doç., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, sezinalici@uludag.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-4288-2836

Giriş

Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasıyla beraber çeşitli kültür politikaları geliştirilmiş olup bunlardan biri ve en önemlisi "Müzik Devrimi" olarak görülmektedir. Cumhuriyetimizin müzik devrimini, çok sesli tonal müzik olan Evrensel müziğin Anadolu ezgileri ile birleşerek yeni bir ulusal müzik oluşturulması olarak görebiliriz. Bu anlayışla 1923'ten beri günümüze kadar gelen bu müzik yapısı "Çağdaş Türk Müziği " olarak adlandırılmaktadır.

"Çağdaş Türk Müziği" teriminin ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber, bu terimde çağdaş kelimesinin kullanım nedenini Ali Uçan'ın (2000: 83-84) "Gökalp ve Atatürk'ün müziksel görüş, düşünce ilke ve amaçlarının özü, kısaca müzikte Türk kalarak yenileşme, batılılaşma, çağdaşlaşma ve evrenselleşmedir." sözlerinde buluyoruz. Bu müzik türü için çeşitli müzisyen ve müzik araştırmacılarının "Çağdaş Türk Müziği" teriminin yanında "Çok Sesli Türk Müziği", "Modern Türk Müziği" (Birinci Müzik Kongresi Bildirileri: 1988) terimlerini kullandığı görülse de, günümüzde "Çağdaş Türk Bestecisi" terimine uyumlu olarak "Çağdaş Türk Müziği" terimi yaygın olarak kullanılmaktadır.

Çağdaş Türk Bestecileri, geleneksel müziğimizin önemli bir parçasını oluşturan halk oyunları ezgilerine ayrı bir önem vermiştir. Bu ezgilerin, bölgelere göre değişen ritmik yapıları ve her yörenin kendi karakterini yansıtan coşkulu melodileri Çağdaş Türk Bestecilerinin bu alanda birçok eser bestelemesine vesile olmuştur. Halk müziği çağdaş bestecilerimizin esin kaynağı olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Bu araştırmada,Türk Halkoyunları ve müzik kültürünün önemli bir parçası olan Horon dansının ve müziğinin, Çağdaş Türk Bestecileri tarafından derlenmiş ve bestelenmiş eserler ışığında Çağdaş Türk Müziği'ne katkısı araştırılarak sunulması amaçlanmıştır.Araştırmanın amacından yola çıkarak; Türk Halk Oyun ve müzik kültürünün bir parçası olan Horon Müziğinin, Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze kadar Çağdaş Türk Müziği'ne repertuvar olarak katkısı ve Çağdaş Türk Bestecilerin Horon müziğine ilgisi sunulmuştur. Araştırma sonucunda bulunan eserler ve bestecileri tablo olarak sunulmuştur.

1. Çağdaş Türk Müziğinin Oluşum Süreci ve Türk Beşleri

Avrupalıların, Türk müziğiyle, özellikle mehter müziği ile tanışmaları 16 ve 17. Yüzyıllara dayanmaktadır. Bunun sonucu olarak çok sesli müziğin gelişiminde, ritimde davul, zil gibi vurmalı çalgıların batı müziğime katılımı olmuştur. Avrupa'da yeniçeri müziği olarak bilinen mehter müziği, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven gibi tanınmış bestecileri büyük oranda etkilemiş, bunun sonucunda bu besteciler, çoksesli batı müziği içinde yer alan Türk karakteristik motiflerine, ses renklerine, ritimlere, zil, çan ve felek gibi ritmik çalgılara ve mehter müziği ritim kalıplarına yapıtlarında yer vermişlerdir. (Aydın, 2003: 9). Mozart'ın en bilinen eserlerinden "Saraydan kız kaçırma" ve "Türk Marşı" bu etkileşimin en iyi örneklerindendir.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasında büyük rol oynayan milliyetçilik akımı, Anadolu da kurulan yeni Türk devletinin kurucu ideolojisi olarak kültür politikalarına da yön göstermiştir.

Demirel'e göre Cumhuriyet dönemi düşünce akımlarında Ziya Gökalp'ın etkisi büyük olmuştur. Gökalp'in milli müzik üzerine fikirleri cumhuriyetin ilk elli yılının resmi müzik ideolojisini belirleyen ideolojinin temellerini oluşturmuştur. Bir düşünür olarak Gökalp'çı fikirlerin cumhuriyetin sadece müzik değil tüm kültür politikalarında belirleyici olduğu söylenebilir (2015: 86).

Gökalp'in, Yeni Mecmua'da yayımlanmış olan Bedii (Estetik) Türkçülük makalesi ve Türkçülüğün Esasları kitabının Milli Musiki bölümünde yeni Türk müziği üzerine düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır: (Behar, 2004: 271).

Gökalp'e göre milli musiki;

"*Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri*

olduğu için her ikisi de yabancı değildir. O halde, milli milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle Garp musikisinin imtizacından (bir araya gelip karışması) doğacaktır. Halk musikimiz bize bir çok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp musikisi usulünce armonize edersek hem milli hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz. Bu vazifeyi ifa edecek (yerine getirecek) olanlar arasında Türk Ocaklarının musiki heyetleri de dahildir. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibarıyla bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikarlarımıza aittir." (1923:131).

"*Ziya Gökalp'e göre Osmanlı müziği has Türk değildir. Gökalp bu müziğin Eski Yunan ve Bizans kökenli Arap ve Acem kırması olduğunu düşünmekte ve bu nedenle yeni oluşacak milli müziğin bir parçası olamayacağını savunmaktaydı. Ona göre, Türk müziğinin daha milli ve halka dayanan bir kültürü ve kökeni olmalıydı.*" (Demirel, 2015: 86).

Uçan'a göre, Atatürk gerçekleştirmek istediği müzik devriminde, ulusal müziği halk müziğinin ağırlıklı olarak yer aldığı geniş çerçeveli bir bütün olarak görürken, Gökalp ise bu konuda daha sınırlayıcı bir düşünceye sahip olmuştur. Atatürk ulusal müziğin çağdaş ve evrensel müzik kurallarına göre işlenmesi gerektiğini savunurken; Gökalp, buna ek olarak halk müziğini batı müziği teknikleriyle çok seslendirmekten, batının armoni anlayışından bahsetmiştir (2000: 61-62).

"*19. yüzyılın ikinci yarısında milliyetçilik akımının da dünya da etkileri sonucunda, ulusal Rus müziği oluşturma kaygısı taşıyan Rus beşlerinin Türkiye'deki karşılığı olarak Türk beşlerinin oluşması Gökalp'çi bir bakış açısının göstergesidir. Balakirev, Cesar Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakof, ve Borodin'den oluşan Rus beşlerinin karşılığı olarak Türkiye'de Cemal Reşit Rey, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Hasan Ferid Alnar Türk beşlerini oluşturmuştur. 1900'lerin başında doğan bu bestecilerin hepsi Atatürk tarafından müzik eğitimi almak için devlet bursuyla Avrupa'ya gönderilmiştir. Birinci kuşak çağdaş Türk bestecileri olarak tanımlanan bu gurup, ulusalcı bir müzik anlayışına sahip olmuşlardır. Birinci kuşak Türk bestecileri Gökalp ve Atatürk'ün düşünceleri çerçevesine uyan, ulus devlet temeline bağlı ulusalcı bir modernleşme hareketinin müzik temelini atmışlardır diyebiliriz.*" (Demirel, 2015: 87)

Müzikte çağdaşlaşma bir anda gerçekleşmemiş, adım adım ilerlemiştir. İlk adım Türkiye'ye davet edilen Avrupalı besteciler ve onların önderliğinde yapılandırılan müzik kurumlarının faaliyete geçmesi, ikinci adım ise genç bestecilerimizin Avrupa'ya eğitim almaya gönderilmesi olmuştur. Birinci kuşak Türk bestecileri ülkelerine döndükten sonra burada birbirinden değerli bestecilerin yetişmesini sağlamış ve bu aktarımla, yeni müzik anlayışının Türk halk müziği ile beslenmesine, kültürümüzü evrensel düzeye taşınmasına devam etmişlerdir.

1. 1. Çağdaş Türk Müziği'nde Geleneksel Müziğin İşlenmesi

Çağdaş Türk Müziği'nin yapı taşlarını her ne kadar Batı müziği motifleri oluştursa da, geleneksel müziğin temel motiflerinin bu müzik türünün ana yapısını belirlediği söylenebilir.

Ali Uçan (2008: 545), "Geçmişten Günümüze - Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü" başlıklı çalışmasında bu türlere şu şekilde değinmiştir: "Günümüzde Türk müzik kültürü genel olarak biri 'geleneksel Türk müzik kültürü', diğeri 'Modern Türk müzik kültürü' olmak üzere, birbirini tamamlayan-bütünleyen iki ana kolda gerçekleşmekte ve yaşanmaktadır."

Uçan'ın "geleneksel Türk müzik kültürü" olarak adlandırdığı müzik türleri geçmişten günümüze taşınmış olan "makamsal müzik kültürü" ve "halk müzik kültürüdür" ve günümüzdeki uzantılarıdır. "Modern Türk müzik kültürü" olarak adlandırdığı müzik türü ise Avrupa'nın geliştirdiği kökleri yüzyıllar öncesine dayanan ve klasik batı müziği olarak adlandırdığımız, 200 yıl önce Avrupa'yla kültürel etkileşimler sonucunda Türk kültürünün bünyesine kattığı çok sesli müziktir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihinde T.B.M.M.'nin açılış konuşmasında söylediği sözler, Cumhuriyet Türkiye'sinin müzik alanında modernleşme konusundaki politikasını ve atacağı adımları özetlemektedir:

> "*Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisi'dir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları düşünceleri anlatan yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde 'Türk Ulusal Musikisi' yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.* " (Selanik, 1996: 52).

Atatürk döneminde bugünkü Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı bünyesinde Hars (Kültür) Müdürlüğü kurularak (1920) 1925 yılında Seyfettin ve Sezai (Asal) kardeşler Batı Anadolu'ya halk müziği derlemelerine gönderilmiş, derlenen türküler aynı yıl "Yurdumuzun Nağmeleri" adıyla yayımlanmıştır. Ayrıca, İstanbul Konservatuvarı 1926-1929 yılları arasında Anadolu'ya 4 derleme gezisi düzenlemiş, derlenen türkü ve oyun havaları 14 defter halinde yayımlanmıştır. Konservatuvar 1932 yılında 5. derleme gezisini de gerçekleştirmiştir. (Emnalar, 1998: 653).

Müzik devriminin önemli adımlarından biri de yurtdışına eğitim almak üzere genç bestecilerimizin gönderilmesi olmuştur. Burada amaç, evrensel müzik eğitimini Türkiye'ye taşımak ve Türk müziğinin çağdaşlaşma yolunda ilerlemesini hızlandırmak olmuştur. Türk Beşleri olarak adlandırdığımız bestecilerimiz, Cumhuriyet'in çağdaşlaşma yolunda ilk adım olarak Avrupa'ya eğitim almak üzere gönderilmiştir. Türkiye'ye döndüklerinde hepsinin izlediği yol farklı olmakla beraber, çağdaşı oldukları diğer Türk bestecilerle (Ferit Hilmi Atrek, Nuri Sami Koral, Raşit Abed, Samim Bilgen, Ekrem Zeki Ün, Kemal İlerici, Faik Canselen, Bülent Tarcan, Mithat Fenmen) kültürümüzün malzemelerinden yararlanma, halk ezgileri ve ritimlerini kullanma konusunda ortak paydada buluşmuşlardır. Saygun'un halk müziğine araştırmacı bir tutumla yönelmesi, Kemal İlerici'nin çok seslendirmede kullandığı 4'lü armoni sistemini halk müziğinden türetmiş olması, Rey'in, eğitim gördüğü Paris'te etkilendiği izlenimci anlayışla halk müziğine yönelmesini, aralarındaki yaklaşım farklarına örnek olarak gösterebiliriz. Rey tonaliteye yakın durduğu erken dönem üretiminin ardından (1926 yılından sonra), Türk müziği kaynaklarına yönelmeye başlamıştır (Çöloğlu, 2005: 10).

> "*1924 yılında müzik eğitimcileri yetiştirmek amacıyla Ankara-Cebeci Semti'nde Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Bunu izleyen yıllarda Mustafa Kemal, reformların müzik eğitimi alanında da gerçekleştirilmesini ve bir de sanatçı yetiştirmek üzere konservatuvar kurulmasını istediğini belirtmiştir. Bunun üzerine 1935'ten itibaren Alman besteci Prof. Paul Hindemith (1895-1963) tarafından yapılan araştırmalar sonucunda ve kuruluşu için gerekli düzenlemelerden sonra 20 Mayıs 1940'ta Hasan Ali Yücel tarafından, Devlet Konservatuvarının kuruluş yasası çıkarılmıştır.*"
https://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkilari/devlet_konservatuvar.htm(Erişim:12.12.2018)

1936 yılında hükümetin davetiyle Macar besteci ve Etnomüzikolog Bela Bartok'un folklor araştırmalarında bulunmak üzere Türkiye'ye gelmesi de "Türk Ulusal Müziği"nin yaratılması planının bir parçası olarak gerçekleşmiştir. Bela Bartok bilinçli bir seçimdir; çünkü Bartok, gerçek Macar müziği olarak saydığı Macar Halk Müziği ezgilerini kendi yapıtlarında kullanan araştırmacı ve bu ezgilerden esinlenerek yepyeni ezgiler yazan yaratıcı bir bestecidir. Macar halk ezgilerinden faydalanarak, çok sesli müzik alanında eserler veren Bela Bartok'un Türkiye'de verdiği seminerler ve yapılan derleme çalışmaları ile Atatürk'ün gösterdiği hedef çerçevesinde, halk ezgilerine dayanan çağdaş eserler ortaya konmuş, modern Türkiye'nin çağdaş müziği inşa edilmeye başlanmıştır.

İlk kuşak Türk bestecilerin eserlerinde, öncelikle kendi kültürel geçmişleri üzerine oturtulan bir müzik yapısı görülmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Türk Beşleri'nin (Rey, Alnar, Erkin, Saygun, Akses) müzikal yaratıcılıklarının aslında batı sanat tarihinde görülen modernizmi hazırlayan ulusalcılık

akımı ve bu akımın devamı olarak ortaya çıkan modernist anlayış ile bütünleştiğini görüyoruz. Türk Beşleri'nin müzikal arayışlarının, modernizm ile ortaya çıkan tonal öğelere bir tepki olarak değil, halk ve geleneksel müziğimizin sahip olduğu zenginliklerden yararlanma eğilimi olduğunu görmekteyiz. Türk Beşleri'nin modernizmle ilişkilerini ulusalcılık akımı ile bütünleşerek sentezlendiği söylenebilir. (Çöloğlu, 2005: 9).

Tablo 1. Halk Müziği Çeşitlerinden Horon Türünde Bestelenmiş Çağdaş Türk Müziği Eserleri

Besteci	Eser Adı	Çalgı	Yılı
Cenan AKIN	Op. 12 Horon ve Uzunhava	Piyano	1963
İlhan BARAN	Siyah ve Beyaz Horon	Piyano	1975
İlhan BARAN	Yaylı Dörtlü İçin Üç Parça - Horon	Yaylı Kuvartet	1964
Ulvi Cemal ERKİN	Piyanolu Beşli(3. Bölüm, Karadeniz Horonu 7/8 Scherzo'dur.)	2 Keman, Viyola, Çello ve Piyano	-
Ulvi Cemal ERKİN	Piyano Konçertosu	Piyano ve Orkestra	1942
Nevit KODALLI	Gençler İçin Piyano Parçaları - Horon	Piyano	1950
Nevit KODALLI	Atatürk Oratoryosu Op.13	Koro ve Orkestra	1952-1953
Yiğit KOLAT	Horon	Kontrabas, Piyano	2003
Ali Özkan MANAV	Horon Op. 31	Keman	-
Ali Özkan MANAV	Artvin Oyunu Op.2	Bakır Üflemeli Beşli	1991
Sıdıka ÖZDİL	Danslar - Horon Allegro	Yaylı Çalgılar Dörtlüsü	1986
Cemal Reşit REY	On Halk Türküsü No 8 Halay	Piyano	1967
Fazıl Say	Dört Şehir Çello Sonatı - II. Hopa	Çello, Piyano	2012

Ahmet Adnan SAYGUN	Aksak Tartımlar Üzerine 10 Etüt op 38 No1	Piyano	1934
Ahmet Adnan SAYGUN	Op 14 - Orkestra için Süit III. Horon	Orkestra	1936
Ahmet Adnan SAYGUN	Sonatin Op. 15 III. Horon	Piyano	1938
Ahmet Adnan SAYGUN	Op.25 Anadolu'dan	Piyano	1945
Ahmet Adnan SAYGUN	Demet - Keman ve piyano sonatı	Keman, Piyano	1956
Ahmet Adnan SAYGUN	Senfoni No.3	Orkestra	1960
Ahmet Adnan SAYGUN	Horon	Klarnet, Piyano	1964
Ahmet Adnan SAYGUN	Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd	Piyano	1967
Ahmet Adnan SAYGUN	Aksak Tartılar Üzerine 15 Parça	Piyano	1967
Ahmet Adnan SAYGUN	Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt	Piyano	1976
Mesruh SAVAŞ	Hamsi in Chicago, Saygun'un teması üzerine Caz Fantezi	Flüt, Piyano	2010
Muammer SUN	Demet Süit	Yaylı Çalgılar Orkestrası	1959-1961
Muammer SUN	Yurt Renkleri 1 Süit Horonumsu-Gezinti ve Oyun	Orkestra	1953
Erdal TUĞCULAR	Horon	Piyano	-
Erdal TUĞCULAR	Kemençeden Kemana	Keman	-
			-

Uğur TÜRKMEN	Horon ve Dans	İki Keman İçin	
Uğur TÜRKMEN	Horon ve Vals Düzenleme	İki Keman İçin	-
Uğur TÜRKMEN	Horon	İki Keman İçin	-

(Antep, 2006; Say, 1998; Oransay, 1965; İlyasoğlu, 2007; Alıcı ve Atalay, 2018)

2. Horon İsminin Kökeni

"Horon, Karadeniz bölgesinde çok sevilen bir halk dansıdır. Yunanistan, Bulgaristan ve Balkanlarda da görülmekle birlikte Karadeniz horonu bunlardan farklıdır. Horon kelimesinin isim kökenine bakıldığında iki farklı anlamdan söz edilmiştir.Yunanca (dans) anlamında horos (χορός) kelimesiyle ilişkili olup, Türkçe içerisinde bilinen ilk kayıt Bahr'ür Garip tarafından yapılmış ve 15. yüzyılda Rum kadınlarının sıra halinde oynadığı bir halk dansı için kullanılmıştır." https://tr.wikipedia.org/wiki/Horon (Erişim: 12.01.2021).

Güçlü (2004:123), Selim Cihanoğlu'nun horonun tarifini yaparken, "Mısır sapları veya çayırların 10-15 destesinin bir araya getirilip dikey durumda yığılıp, tarlada kabak tevekleri ile üst kısmından bağlanmasına horom denir" dediğini ve "horona başlarken haydi bire bir horom kuralım sözü, sırada toplanıp sıkıca bir birine bağlanmanın başka bir ifadesidir" sözleriyle "horon" sözcüğünü açıkladığını aktarmaktadır. Bir diğer anlam ise özellikle omuzların silkelenmesi ve genel olarak bedenin üst kısmının hareketliliği sadece Karadeniz horonlarında görülmektedir. Bu farklılığında bölgenin vazgeçilmezlerinden olan hamsi balıklarının ağlardaki canlı kıpırtılarından, titreşmelerinden esinlendiği düşünülmektedir. (Alıcı ve Atalay, 2018: 10)

Bu görüşlerin yanında "horon" sözcüğünün Türkçe olduğuna dair görüşler de mevcuttur. Harun Güngör - Mustafa Argunşah, (Gagauz Türkleri) adlı çalışmalarında horanın bir Gagauz oyunu olduğunu tespit etmişler ve düz horo/hora, moldovan horası/horosu, harmandalı hora/ horonun Gagauzların en meşhur oyunları olduğunu belirtmişlerdir (Demir, 2012: 5-6).

Şekil 1. Horon Oyunu Dizilişi



https://www.sondakika.com/haber/haber-giresun-da-aksu-festivali-yapildi-3638674/ (Erişim: 10.01.2019).

2.1. Horon'un Bölgesi ve Oynanışı

Horon ismiyle oynanan oyunlara Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nde rastlanmakla birlikte, "halay" gibi "horon" adı da bu bölgede genel bir oyun ismi olarak kullanılmakta, oynanan oyunlar, müzik ve figür olarak farklılık göstermektedir. Konumuz olan Karadeniz bölgesinin simgesi horon dansının, literatür taraması sonucunda Orta ve Doğu Karadeniz'in Ordu, Artvin, Giresun, Rize, ve Trabzon illerinde oynandığı tespit edilmiştir.

Giresun, Trabzon ve Rize'nin merkez de dâhil olmak üzere bütün ilçe ve köylerinde horan bilinmekte ve icra edilmektedir. Horan'ın merkezi ve en çok oynanan yöreleri de bu üç ilimizdir denilebilir (Demir, 2012:11)

Horon bir halka oyudur ve dar bir alanda oynanır, oynayanlar ise sıra düzenindedir. Sıralar düz dize ya da yay biçiminde olabilir. Genel olarak horoncular elele tutuşarak geniş bir halka oluşturur ve müzisyenler de bu halkanın ortasında yer alır. Çıkan oyuncuların yerini halkada yeni oyuncular alırken; gençler, yaşlılar, erkekler ve kızlar da aynı halkada horon oynayabilirler. (Güçlü, 2004:124).

Horonu genellikle oyunu iyi bilen bir kişi idare eder. Bu kişiye "çavuş" adı verilmektedir. Ya düz çizgi ya da halka biçiminde dizilen insanlar el ele tutuşur. Toplu oynanan horonlar genellikle "düz horon", "yenlik" ve "sert horon" adlı üç bölümden oluşur. Ağır tempoda başlayan horonda oyun halkası saat ibresinin tersi yönünde döner, sözlü türküyle oynanıyorsa ellerle tempo tutulur. Bu bölüme düz horon adı verilmiştir. Ritim arttıkça vücut dikleşir, kollar yukarıya kalkar. "Yenlik yenlik", "alaşağı" ya da "ufak ufak" olarak gelen komutla "yenlik" bölümüne geçilir. Bu bölümde kollar aşağıya iner, dizler kırık ve bel kısmı dizlerin açısında öne doğru eğik olur. Bu bölümde oyunun ritmi ilk bölüme nazaran biraz daha hızlı olur."Yenlik" bölümünde kol çıkarma ve omuz sallama figürleri ön plandadır. Geriye, yana ve öne adım atılarak belli alan içinde gezinilir. "Alaşağa", "al oğlum", "kim ula", "tak tum", "düş","yık oğlum" veya "ıslık" komutu "sert horon" bölümüne geçileceğini belirtir. Bu bölüm diğer bölümlere oranla daha sert ve canlı hareketlerle oynanır. Bu yüzden daha sert omuz sallamalar ve daha sert ayakları yere vurmalar yapılır. Hareketlerin sertliğine orantılı olarak oyunun temposu da yükselir. Oyuna devam edilecekse tekrar düz horon bölümüne geçilir.https://trabzon.ktb.gov.tr/Eklenti/6785,9611736330html.html?0 (Erişim: 12.01.2019).

Horonun figürleri, dalgaların birbiriyle yarışı, balıkçıların kürek çekişi, balıkların ağlarda çırpınışı, derelerin akışı, toprağın işlenişi, yağmur ve karın yağışı, ekinlerin biçilişi, yaylalara yapılan göçler gibi doğal ve toplumsal olaylar tek tek değil, bir bütün olarak sergilediği düşünülmektedir. Horon, kolların, bacakların, ayakların uyum içinde hareketlerinde bu olguların tasvirini yapar (Güçlü, 2004: 125).

2.2. Horon Oyunu Çalgıları

Horon dansının başlıca çalgısı Kemençe'dir, bunun yanı sıra horon icrası sırasında farklı çalgılarda kullanılmaktadır. Bu farklılık, halk kültürünün ve müziğinin bölgesel çeşitliliği ve kültür etkileşimi ile ilgilidir. Örneğin; Horon icrasında Artvin bölgesinde, akordeon, mızıka ve koltuk davulu kullanılırken, Rize, Trabzon ve Giresun 'da kemençe, Davul-Zurna kullanılmaktadır.

3. Ahmet Adnan Saygun'dan Horon Müziğini Kullanarak Örnek Bir Çağdaş Türk Müziği Derlemesi

Saygun halk müziğini, eserlerinde çoksesli formlarla işleyen önemli bestecilerimizdendir. Yükselsin'e göre (2011: 249) Saygun'un Paris'te öğrenimini tamamlayıp yurda döndüğü yıllar Batılılaşma çabası ile ulusalcı düşünceye hizmet eden folklor disiplinine büyük bir coşku ile bağlandığı bir döneme denk gelir. Avrupa'da 19. yüzyıl sonunda yaygınlaşan folklor disiplini Türkiye'de ilk olarak 1913 yılında Ziya Gökalp'in Halka Doğru dergisindeki yazısı ile başlamıştır. Gökalp'e göre ulaşılmak istenen muasıe

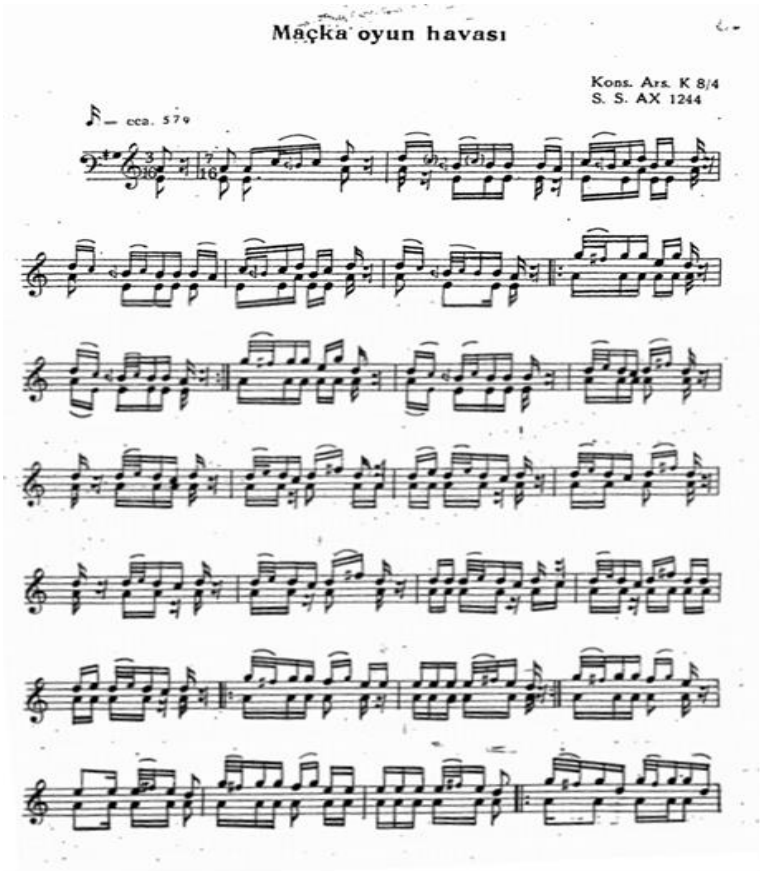
medeniyet seviyesinin müziği, hasta ve gayri milli olan Doğu müziği (geleneksel Türk sanat müziği) yerine milli olan halk müziği ile Çoksesli Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Bunun formülü ise bestecilerimizin halk müziğini derleyip, çoksesli müzik kuralları ile armonize etmesi ile mümkün olacaktır (2011: 249).

Saygun, Horon dansından esinlenip çağdaş Türk müziğinde birçok eserler yazmış bestecilerimizdendir. Bartok'a duyduğu hayranlık ve Bartok'un Türkiye'de Mersin ve yöresi gezisinde yapmış olduğu derlemelerden etkilenmiş, kendisi de Bartok gibi Karadeniz bölgesinde geziler yapıp, oradaki halk müziği örneklerini incelemiştir.

Saygun'un müzik anlayışı Gökalp'çı bir bakış açısıyla benzerlik gösterir ve Saygun, Osmanlı ile özdeşleşen Türk musikisi olarak adlandırılan müzikleri değil, halkın müziğini, folklorunu, ulusal müzik oluşturmada ilk unsur olarak kabul etmiş, oluşturulacak çoksesli müziğin temelinde halk müziğinin olması gerektiğini savunmuştur. Bu anlayışının sonucunu eserlerinde esinlendiği ve kullandığı halk müziği temalarından görmekteyiz (Demirel, 2015: 87).

Saygun'un, "*Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon"* adlı eserinde bulunan Maçka Oyun Havası partisyonu, Türk Halk Müziği motiflerinin Çağdaş Türk Müziğinin yapısında bulunması açısından en iyi örneklerden birisidir.

Şekil 2. Maçka Oyun Havası Partisyon

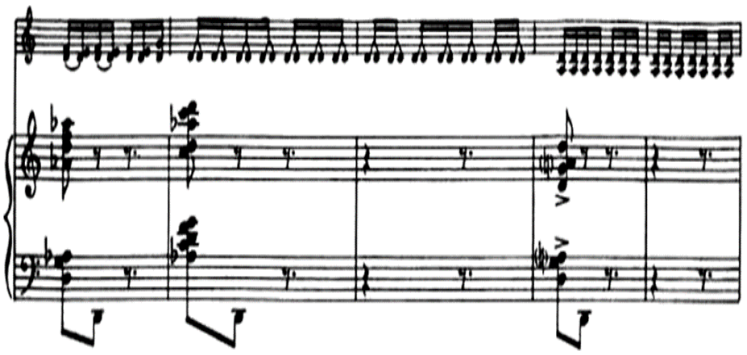


Kaynak: (Saygun, 1937: 52)

Saygun Karadeniz yöresi ritimlerini ve özellikle Horon dansını müziğinde sıkça kullanan çağdaş Türk bestecilerindendir. Saygun'un "***belki de dünyanın en canlı dansları Karadeniz horonlarıdır.***" sözüyle dile getirdiği gibi Horon ritmi ve enerjisiyle halk müziğinde özel bir yere sahiptir. Bu ritmik yapısı ile

çağdaş Türk müziğine de zenginlik katmış ve Saygun gibi birçok besteciye esin kaynağı olmuştur. (Etem, 2018: 60).

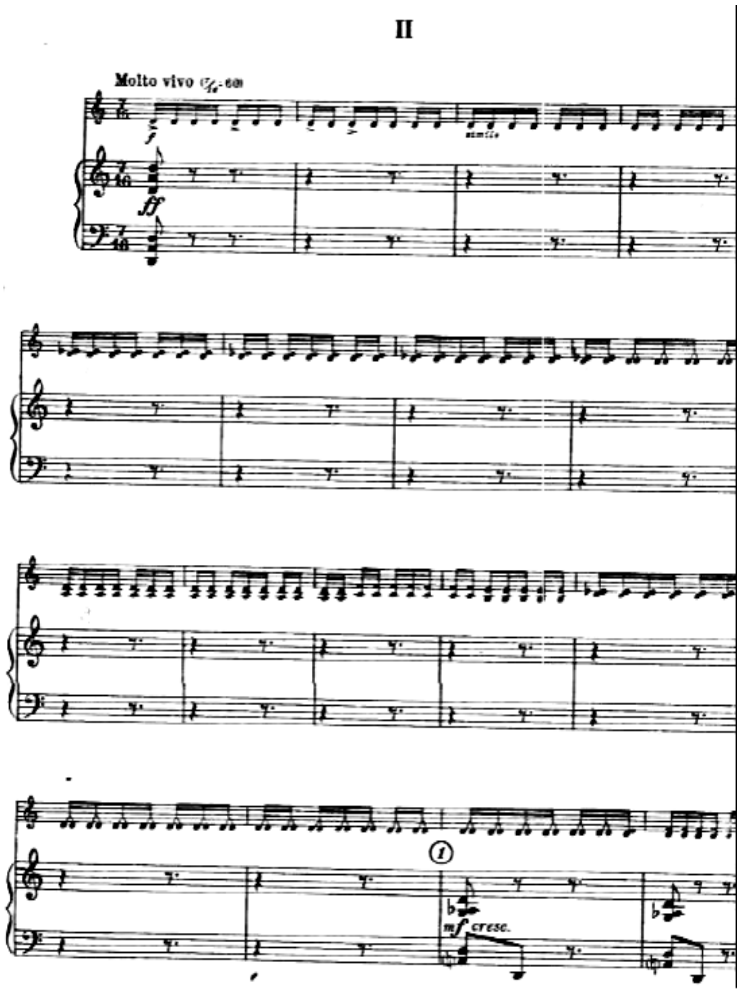
Şekil 3. A. A. Saygun Keman ve Piyano Sonatı 2. Bölüm Molto Vivo (23-27.ölçüler)



Kaynak: (Etem, 2018: 68)

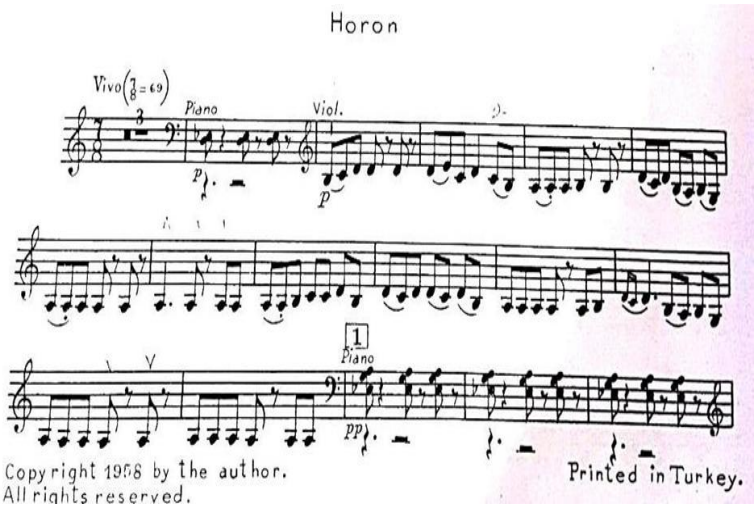
Saygun'un Karadeniz yöresinden esinlenerek yazdığı parçalardan biri olan keman konçertosunun 2. bölümü, horon dansını taklit ettiği 7/8'lik ölçüdedir. Horon ritmi bölümün tamamında hem keman hem piyano partisinde tüm enerjisiyle duyulur. (Etem. 2018: 52)

Şekil 4. Saygun Keman ve Piyano Sonatı 2. Bölüm ilk (17 ölçü)



Kaynak: (Etem, 2018: 71)

Şekil 5. Saygun Op. 33 Keman ve Piyano Süiti Demet, 2. bölüm Horon keman partisi (ilk 17 ölçü)

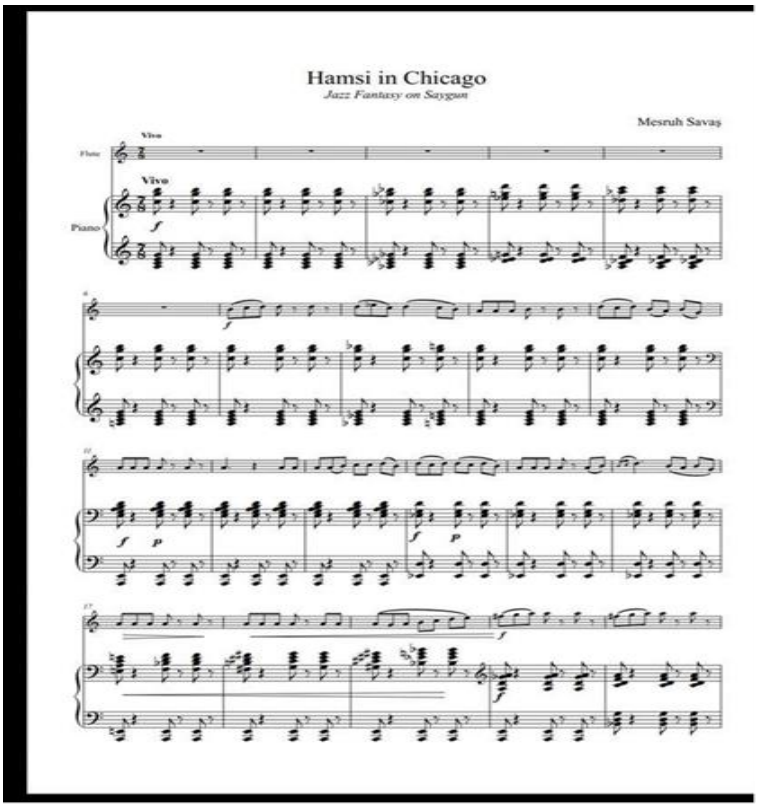


Kaynak: (Etem, 2018: 60)

Saygun'un Horon ritmini ve enerjisini en güzel şekilde yansıttığı bir başka eser de Demet adlı süitin 2. bölümü olan Horon'dur. Bu bölüm bestecinin Horon karakterini ustalıkla ve büyük bir parlaklıkla işlemesi sebebiyle sıkça eserden bağımsız olarak da seslendirilir. Kemanın adeta kemençe gibi tınladığı bölüm 7/8'lik ölçüde olmakla birlikte eser boyunca 3+2+2 ya da 2+3+2 şeklinde ritmik bölünmeler yer değiştirir (Etem, 2018: 60).

Savaş, birçok çağdaş Türk bestecisi gibi Saygun'un çalışmalarından etkilenerek benzer eserler yazmıştır. Bunlardan biri Saygun'un Demet adlı süitinin Horon bölümünü flüt için uyarlayıp yeniden düzenlediği ve Hamsi in Chicago adını verdiği Saygun'un teması üzerine caz fantezidir (Alıcı, vd. 2018). (Bkz. Şekil 6.)

Şekil 6. Hamsi İn Chicago Saygun'unun Teması Üzerine Caz Fantezi Partisyonu



Kaynak: (Alıcı & Atalay, 2018: 46)

Tartışma ve Sonuç

Cumhuriyetin kurulmasıyla ulus bilincinin yerleşmesinde müzik devrimimin büyük etkisi olmuş, kaynağını geleneksel müzikten alan ve Avrupa'nın çok sesli tonal müzik disiplinine uygun evrensel değerler taşıyan Ulusal Müzik anlayışı hedeflenmiştir. Bu çalışmalar sayesinde birçok halk müziği eserleri derlenmiş, notaya alınarak belgelenmiştir. Ayrıca halk müziğinin ses dizelerini ve ritmik yapılarını işleme konusunda Horon'da olduğu gibi yeni yaklaşımlarda bulunulmuştur. Çağdaş Türk Bestecilerinin çalışmalarında görüldüğü gibi Türk Halk Müziği; ses dizisi, ritmi ve zengin çeşitliği ile evrensel müzik olan çok sesli müzik yapısına uygundur. Başta Saygun olmak üzere Cumhuriyetimizin ilk kuşak bestecileri ve ardından gelen çağdaş besteciler horonun zengin ritmini ve tınısını eserlerinde kullanmışlardır.

Dünya 21. Yüzyılda yeni tınılara, ritimlere ve faklı kültürlere, renklere her zaman olduğundan daha fazla açık bulunmaktadır. Çağımız yenilikler çağı olarak bitmeyen bir arayış içinde müzikal yenilikler aramaya devam etmektedir. Türk halk kültürü ve müziği zengin geçmişi ve günümüze ulaşmış tınılarıyla hala eşsiz bir değer olarak işlenmeyi beklemektedir. Çağdaş Türk bestecilerimizin köklerimizi ve halk

müziğini tanıması ve evrensel çok sesli müziğe kazandırması, milli değerlerimizin uluslararası platformlara taşınması Cumhuriyetten beri arzu edilen hedeflerimiz olmaya devam etmektedir. Bu konuda çağdaş bestecilerimize hem köklerimizi unutmadan hem de çağı yakalayarak eserler üretmeleri Atatürk'ün hayal ettiği müzik devriminin bugünkü sonuçları olacaktır.

Kaynaklar

ALICI, Sezin ve ATALAY Nihan(2018),*Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinden Piyano Eşlikli Flüt Eserleri.* İstanbul, Pan Yayıncılık.

ANTEP, Ersin (2006),*Türk Bestecileri Eser Kataloğu*. Ankara, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

AYDIN, Yılmaz (2003),*Türk Beşleri: Türkiye'nin Avrupa ile Müzik İlişkileri Işığında.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

BEHAR, Cem (2004),*Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik.* İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

ÇÖLOĞLU, Mesut Erdem (2005),*Çağdaş Türk Bestecilerinin 20. YY. Müziğinin Modernist Anlayışlarıyla Etkileşimi (Orkestra İçin Müzik).(*Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

DEMİR, Necati. *"Trabzon Ve Yöresinde Horan"*

http://www.necatidemir.net/images/demir/bkosem/horon.pdf, (Erişim Tarihi: 19.01.2019)

DEMİREL, Evrim. *"Çağdaş Türk Bestecilerinde Post Modern Bir Eğilim Olarak Yeniden Yerellik"*https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/186036, (Erişim Tarihi: 02.03.2019)

EMNALAR, Atınç (1996),*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi.

ETEM, Zeynep İlayda (2018),*Türk Beşlerinin Keman Yapıtlarının Araştırılması ve İncelenmesi.*(Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi,Ankara.

Giresun Belediyesi." *Giresun Aksu Festivali*" https://www.sondakika.com/haber/haber-giresun-da-aksu-festivali-yapildi-3638674, (Erişim Tarihi: 10.01.2019)

GÖKALP, Ziya (1923),*Türkçülüğün Esasları.* Ankara, Matbuat ve İstihbarat Mat.

GÜÇLÜ, Mehmet (2004),*"Trabzon Yöresi Düğün Törenlerinde Horon"*

https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=64&Sayfa=119,(ErişimTarihi:04.02.2019)

İLYASOĞLU, Evin (2007),*71 Türk Bestecisi*. İstanbul, Pan Yayıncılık

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü(1988),*Birinci Müzik Kongresi Bildirileri*, Ankara.

Kültür Ve Turizm Bakanlığı.*Trabzon Halk Bilimi Araştırmaları (Folklor)*https://trabzon.ktb.gov.tr/Eklenti/6785,9611736330html.html?0 (Erişim Tarihi: 12.01.2019)

ORANSAY, Gültekin (1965),*Batı Tekniğiyle Yazan 60 Türk Bağdar*. Ankara, Küğ Yayınları.

SAY, Ahmet (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası.* İstanbul, Borusan Kültür Sanat Yayınları.

SAYGUN, Ahmed Adnan (1937), *Halk Türküleri On Beşinci Defter Arşiv Neşriyatı:1 Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon.* İstanbul, Hüsnü Onaran Basımevi.

SELANİK, Cavidan (1996), *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul, Doruk Yayınları.

T. C.Milli Eğitim Bakanlığı (2010). *Ankara Devlet Konservatuvarı.*

http://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkilari/devlet_konservatuvar.htm

(Erişim Tarihi: 12.12.2018)

UÇAN, Ali (2000*). Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü.* Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

UÇAN, Ali (2008). *Geçmişten Günümüze - Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü (2. Bölüm). Mavi Nota, Günlük e-Müzik Gazetesi.*

https://www.mavi-nota.com/index.php?link=arastirma&no=13,(ErişimTarihi:02.01.2019)

YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz (2011) *Etnomüzikoloji Açısından Ahmet Adnan Saygun,* Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar 201, Sayı 57.

Extanded Abstract

Turkish musical culture that started with the emergence of Turks on the stage of history constitutes the musical culture of the Republic of Turkey transfering into three different species for centuries. The first of these is the folk music, which is blended with the interaction of different cultures brought by the settled life through migration to various countries throughout history. The second is the chromatic music which covers the music culture of this geography with the acceptance of Islam by Turks and then settling in Anatolia. The third is The Contemporary Turkish Music, a national Turkish music that is compatible with the universal music style and uses the melody and rhythmic elements of folk music or being inspired by that.

Europe's acquaintance with Turkish mehter music dates back to the 16th and 17th centuries. As a result, in the development of polyphonic music, percussion instruments such as drums and cymbals in rhythm have been included in western music. "Kidnapping a girl from the palace" and "Turkish March", one of Mozart's best known works, are the best examples of this interaction.

The movement of nationalism, which played a major role in the collapse of the Ottoman Empire, also guided the cultural policies as the founding ideology of the new Republic of Turkey established in Anatolia.

According to Ziya Gökalp, Ottoman music is not uniquely Turkish. Gökalp thought that this music was a mixture of Arab and Persian origin of Ancient Greek and Byzantine and therefore argued that it could not be a part of the newly formed national music. According to him, Turkish music should have had a more national and popular culture and origin. (Demirel, 2015: 86).

19. As a result of the effects of the world's second half-century nationalist movements, such as carrying Russian Five concerns about the creation of a national Russian music also composed of Turkish Five in Turkey is the result of Gökalp's perspective., Ahmed Adnan Saygun, Necip Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin and Hasan Ferit Alnar, Cemal Resit Rey formed a Turkish Five in Turkey. All of these composers born in the early 1900s were sent to Europe by state scholarship by Atatürk to study music. Defined as the first generation contemporary Turkish composers, this group had a nationalist understanding of music. We can say that the first generation Turkish composers laid the musical foundation of a nationalist modernization movement that fits the thoughts of Gökalp and Atatürk and is based on the foundation of the nation state. (Demirel, 2015: 87)

One of the important steps of the music revolution of the Republic was the sending of our young composers to study abroad. The aim is to move to Turkey and universal music education has been to accelerate the progress towards the modernization of Turkish music. Our composers, called the Turkish Five, were sent to Europe for educational purposes within the framework of the modernization move of the Republic.

In 1936, ethnomusicolog Hungarian composer Bela Bartok was invited to Turkey by state to carry out research in folklore as "The Turkish National Music" was part of the creation of the musical reform.

Bela Bartok is a conscious choice; Because Bartok is a researcher who uses Hungarian Folk Music tunes, which he regards as real Hungarian music, in his own works and is a creative composer who writes brand new tunes inspired by these tunes.

Horon

Horon is a popular dance in the Black Sea region. Although it is seen in Greece, Bulgaria and the Balkans, the Black Sea horon is different from these.

Although horon dances are encountered in the Middle and Eastern Black Sea Region, the name "horon", like "halay", is also used as a general dance name in this region, and the dances played differ in terms of music and figure. As a result of the literature review, it has been determined that the horon dance, the symbol of the Black Sea region, is played in Ordu, Artvin, Giresun, Rize, and Trabzon provinces of the Middle and Eastern Black Sea regions. The main instrument of the horon dance is the Kemençe, besides it is used in different instruments during the performance of the horon.

Saygun is one of our composers who have written many works in contemporary Turkish music inspired by Horon dance. Saygun admires Bartok and Saygun carried out the studies on folk music such as Bartok did in Mersin region he did himself in the Black Sea region. He made trips in the Black Sea region and studied folk music samples there.

As Saygun said, "Perhaps the most lively dances in the world are the Black Sea horons." Horon has a special place in folk music with its rhythm and energy. With this rhythmic structure, it has enriched contemporary Turkish music and has been a source of inspiration for many composers such as Saygun. (Etem, 2018: 60).

Aksak Tartılar Üzerine 10 Etüt op 38 No1, Op 14 - Orkestra için Süit III. Horon, Sonatin Op. 15, III. Horon, Op.25 Anadolu'dan, Demet - Keman ve piyano sonatı,Senfoni No.3 Horon, Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd, Aksak Tartılar Üzerine 15 Parça are some of the works which Saygun used Horon rhythms in.

Conclusion

With the new Republic of Tukey, the music revolution had a great impact on the establishment of the consciousness of the nation, and the understanding of National Music, which takes its source from traditional music and carries universal values in accordance with the polyphonic tonal music discipline of Europe, was aimed. Thanks to these works, many folk music works were compiled and documented by taking notes. In addition, new approaches have been made in processing the vocal lines and rhythmic structures of folk music, such as in Horon.

In the 21st century, the world is more open to new sounds, rhythms, different cultures and colors than ever before. Our age continues to seek musical innovations in an endless quest as an age of innovations. Turkish folk culture and music still awaits to be processed as a unique value with its rich past and present-day timbre. The recognition of our roots and folk music by our contemporary Turkish composers and bringing them to universal polyphonic music and our national values to international platforms have been our desired goals since the Republic. will have consequences.