



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

**RİZE'DE EL ARMONİKASI EŞLİĞİNDE İCRA EDİLEN HALK
OYUNLARININ KOREOMÜZİKOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

Emre SOLMAZ

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2024

RİZE’DE EL ARMONİKASI EŞLİĞİNDE İCRA EDİLEN HALK OYUNLARININ
KOREOMÜZİKOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Emre SOLMAZ

Danışman

Prof. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU

Eş Danışman

Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2024

KABUL VE ONAY

Emre SOLMAZ tarafından hazırlanan “Rize’de El Armonikası Eşliğinde İcra Edilen Halk Oyunlarının Koreomüzikolojik Açıdan İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 16.10.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yakup AÇAR (Başkan)

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU (Danışman)

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

16/10/2024

Emre SOLMAZ

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Bülent KURTİşOğLU** ve **Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Emre SOLMAZ

ÖN SÖZ

Türk halk oyunları repertuvarında horon türü ile bilinen Karadeniz bölgesindeki illerden birisi de Rize'dir. Günümüze kadar bölgede tulum ve kemençenin hakim olduğu bilinmekte olup yörede icra edilen el armonikası çalgısının eşlik ettiği halk oyunlarının görünürlüğü konusunda bir boşluk olduğu gözlemlenmiştir. Bu tez çalışması, Rize ilinde el armonikası eşliğinde icra edilen halk oyunlarının tespit edilip, koreomüzikolojik açıdan değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Araştırma sürecinde el armonikasıyla icra edilen 4 halk oyunu tespit edilerek, koreomüzikolojik açıdan değerlendirilmiştir.

Bu çalışmamın yürütülmesi sürecinde desteklerini, bilgi ve birikimini eksik etmeyen, beni her sohbetiyle bilgiye boğan, kıymetli danışman hocam, Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Bülent Kurtişoğlu'na, desteklerini lisans eğitimimden beri hep yanımda hissettiğim, mesleki gelişimim konusunda bana yol gösteren, örnek aldığım saygıdeğer hocam ve eş danışmanım Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan Küçük'e, yüksek lisans eğitim sürecimde ve tez yazım sürecinde akademik tecrübelerini benimle paylaşarak her daim yanımda olan kıymetli hocam Doç. Dr. Selami Akış'a, mesleki vizyonumun gelişiminde büyük katkı sağlayan, bilgi dağarcığımı genişleten saygıdeğer hocam Doç. Dr. Yakup Açar'a, her zaman yanımda olup, bana bilgi birikimini aktararak yardımlarını esirgemeyen, tezimin şekillenmesinde büyük emeği olan sevgili ağabeyim, hocam Öğr. Gör. Yusuf Altun'a, tezimin her aşamasında yanımda olan eleştiri ve katkılarına başvurduğum büyük destekçim sevgili ağabeyim, meslektaşım Arş. Gör. Selahattin Bastan hocama, tezimin tarihsel bölümünde fikir alışverişi yaptığım destekçim olan sevgili dostum Arş. Gör. Mehtap Çınar'a, alan araştırması esnasında kaynak kişilere ulaşmamda ve alanla ilgili takıldığım konularda, bilgi-birikim ve arşivini sunan el armonikası icracısı Halil İbrahim Onay'a, her fırsata beyin fırtınası yapmaktan keyif duyduğum sevgili dostum Mustafa Yavuzdemir'e, bu süreçte bana her zaman moral veren, kendilerini her daim yanımda hissettiğim canım kardeşlerim Utku Can Altıparmak ve Muhammet Karagöl'e ve son olarak, en önemlisi sabır ve şefkatle maddi manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, her çıktığım yolda benim en büyük destekçim olan sevgili anne babam Zahide-Cafer Solmaz ve ağabeylerim Erkan-Erdem Solmaz'a teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

SOLMAZ, Emre. *Rize’de El Armonikası Eşliğinde İcra Edilen Halk Oyunlarının Koreomüzikolojik Açıdan İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2024.

Bu çalışma, Rize ilinde el armonikası eşliğinde icra edilen halk oyunlarının koreomüzikolojik açıdan incelenmesini amaçlamaktadır. İlk bölümde, Rize ili tarihçesi, coğrafyası ve özellikle horon türü ile Rize halk oyunlarının geçmişi ve özellikleri ele alınmıştır. İkinci bölümde, Rize ili müzik kültürü ve özellikle halk oyunlarına eşlik çalgısı olarak kullanılan akordeonun tarihi, çeşitleri ve genel yapısı ile bilgiler sunulmuştur. Ayrıca Türkiye’deki akordeon kullanım alanları ve bir akordeon türü olan el armonikasının Rize özelindeki kullanımı üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, koreomüzikoloji disiplini hakkında genel bilgiler verilerek, disiplinin doğuşu, çalışma alanları ve koreomüzikolojik analizlerin yöntemleri açıklanmıştır. Devamında Rize halk oyunlarında el armonikasıyla icra edilen, Atlama, İki ayak, Karadere ve Sıksara horonlarının notaları ve videoları sunulmuş, ardından bu oyunların koreomüzikolojik açıdan karşılaştırmalı analizleri yapılmıştır.

Bu çalışma, Rize ili halk oyunlarının müzik ve hareket unsurlarını bir araya getirerek koreomüzikolojik bir bakış açısıyla ele almaktadır. El armonikası çalgısının yörede dans performanslarıyla nasıl etkileşime girdiği ve bu etkileşimin nasıl analiz edilebileceği üzerinde durularak, kültürel bir mirasın müzik ve hareket arasındaki ilişkisini anlamaya yönelik bir katkı sunmaktadır. Bu çalışmanın sonuçları, etnografik veri olarak Rize ili halk oyunlarının pratiğinde önemli bir kaynak oluşturacaktır. Çalışma, nitel bir araştırma olup, sahada ses ve video kayıtlarıyla veri toplanmış ve koreomüzikoloji bilimi ile doküman analizi yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda elde edilen halk oyunları Ardahan, Kafkas, Ege ve Giresun Üniversitesi Türk halk oyunları bölümlerinde horon dersi repertuvarına eklenmiştir.

Anahtar Sözcükler:

Rize, halk oyunları, koreomüzikoloji, akordeon, el armonikası.

ABSTRACT

SOLMAZ, Emre. *Choreomusicological Investigation of Folk Dances Performed with Hand Harmonica in Rize*, Master's Thesis, Ardahan, 2024.

This study aims to examine the folk dances performed with hand harmonica in Rize province from a choreomusicological point of view. In the first part, the history and geography of Rize province, especially the horon type and the history and characteristics of Rize folk dances are discussed. In the second part, Rize province music culture and especially the history, types and general structure of the accordion used as an accompaniment instrument for folk dances are presented. In addition, the areas of accordion use in Turkey and the use of hand harmonica, a type of accordion, in Rize are emphasised. In the third chapter, general information about the discipline of choreomusicology is given and the birth of the discipline, working areas and methods of choreomusicological analysis are explained. Subsequently, the notes and videos of Atlama, İki Ayak, Karadere and Sıksara horons performed with hand harmonica in Rize folk dances are presented, followed by comparative analyses of these dances from a choreomusicological point of view.

This study combines the music and movement elements of Rize province folk dances from a choreomusicological perspective. By focusing on how the hand harmonica instrument interacts with dance performances in the region and how this interaction can be analysed, it makes a contribution to understanding the relationship between music and movement in a cultural heritage. The results of this study will constitute an important source of ethnographic data in the practice of folk dances in Rize province. The study is a qualitative research, data was collected in the field with audio and video recordings and document analysis was carried out with the science of choreomusicology. The folk dances obtained as a result of the research were added to the horon course repertoire in Ardahan, Kafkas, Ege and Giresun University Turkish folk dances departments.

Keywords:

Rize, folk dances, choreomusicology, accordion, hand harmonica.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	6
RİZE İLİ VE HALK DANSLARI	6
1.1. RİZE İLİNE GENEL BAKIŞ.....	6
1.1.1. Rize'nin Tarihçesi	6
1.1.2. Rize'nin Coğrafi ve Ekonomik Durumu	8
1.2. RİZE HALK DANSLARI.....	11
1.2.1. Rize'de Horon	12
1.2.2. Horon İcrasına Eşlik Eden Çalgılar.....	14
2. BÖLÜM.....	18
RİZE MÜZİK KÜLTÜRÜNDE EL ARMONİKASI (DİYATONİK AKORDEON)	
.....	18
2.1. RİZE MÜZİK KÜLTÜRÜ	18
2.2. SERBEST DİLLİ (KAMIŞLI) ÇALGILAR.....	20
2.2.1. Üfleyerek Titreştirilenler (Ağız mızıkası, sheng)	21
2.2.2. Çekerek Titreştirilenler (Khomus, mbira, kalimba)	21
2.2.3. Körük yardımıyla Titreştirilenler (Akordeon, harmonyum)	22
2.2.4. Akordeonun Tarihçesi	23
2.2.5. Akordeonun İcadı ve Gelişim Süreci	25
2.2.6. Akordeonun Genel Yapısı	28
2.2.7. Akordeon Türleri.....	30

2.3. EL ARMONİKASI (DİYATONİK AKORDEON)	31
2.3.1. Türkiye’de El Armonikasının (Diyatonik Akordeonun) İcra Durumu	33
2.3.2. Rize’de El Armonikasının (Diyatonik Akordeon) İcra Durumu.....	33
2.3.2.1. Rize’deki Bazı Armonika İcracıları	39
3. BÖLÜM.....	41
KOREOMÜZİKOLOJİNİN RİZE’DE EL ARMONİKASI İLE İCRA EDİLEN	
HALK OYUNLARINA UYGULANIŞI.....	41
3.1. YİRMİNCİ YÜZYILDA DANS VE MÜZİK İLİŞKİSİ	41
3.2. KOREOMÜZİKOLOJİ NEDİR?	42
3.3. KOREOMÜZİKOLOJİNİN UYGULAMA PRATİKLERİ	46
3.4. RİZE’DE EL ARMONİKASIYLA İCRA EDİLEN HALK	
OYUNLARINA YÖNELİK KOREOMÜZİKOLOJİK BULGULAR	51
3.4.1. Atlama Horonu	53
3.4.2. İki Ayak Horonu.....	56
3.4.3. Karadere Horonu	61
3.4.4. Sıksara Horonu	65
SONUÇ.....	72
KAYNAKÇA	76
EKLER.....	82
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	82
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	83
EK 3. RİZE İLİNDE EL ARMONİKASI EŞLİĞİNDE İCRA EDİLEN	
HORONLARIN TÜRK HALK OYUNLARI BÖLÜMLERİNDEKİ HORON	
DERSİ REPERTUVARINA DAHİL EDİLMESİ	84
ÖZ GEÇMİŞ.....	85

KISALTMALAR DİZİNİ

M.Ö.	Milattan Önce
Ch.	Christian
C.	Cyrill
Paul H.	Paul Hodgins
DAW	Digital audio workstation(Dijital ses işleme istasyonu)



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Türkiye haritasında Rize'nin konumu.	6
Şekil 2. 1935 Yılı Çoruh ili haritası.	8
Şekil 3. Horon ekibi.	11
Şekil 4. Horon icra eden kadınlar.....	15
Şekil 5. Ağız mızıkası	21
Şekil 6. Khomus.	21
Şekil 7. Akordeon.	22
Şekil 8. Sheng	23
Şekil 9. Ch. F. Buschmann.....	25
Şekil 10. Handäoline	26
Şekil 11. C. Demian	27
Şekil 12. İlk akordeonun çizimleri	28
Şekil 13. Akordeonun genel yapısı	29
Şekil 14. İki sıralı diyatonik akordeon.	31
Şekil 15. Kadın el armonika icracısı	35
Şekil 16. El armonikası icracısı Kenan Coşkun	36
Şekil 17. El armonikası İcracısı Sezai Meral	39
Şekil 18. Le Sacre du printemps, “Bahar Ayini,” başlangıç, kadın dansı motifi (Igor Stravinsky/Pina Bausch).	50

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Koreomüzikolojik analiz için daha önce yapılmış tablo örneği (müzik ile hareket halindeki beden arasındaki yapısal eşdeğerlikler).....	46
Tablo 2. Türk halk oyunlarında koreomüzikolojik analiz için önerilen değerlendirme ölçüt tablosu	52



GİRİŞ

Rize yöresine özgü halk oyunları, bölgenin zengin kültürel mirasının önemli bir parçasıdır ve yerel toplumun kimliğini yansıtan belirgin bir unsurdur. Bu oyunlar genellikle hızlı (allegro) ve orta hızlı (moderato) ritimlerle ve karakteristik hareketlerle öne çıkar. Bu oyunlara tulum, kemençe, el armonikası gibi çalgılar eşlik etmektedir. Kaynak kişilerin aktardığına göre yaklaşık son yirmi yıldır el armonikasıyla icra edilen halk oyunları ve el armonikası icracıları git gide azalmaktadır. Bu durumun yarattığı farkındalık el armonikası ve Rize halk oyunlarını konu edinen bir araştırmanın gerekliliğini doğrulamaktadır. Bu noktada koreomüzikoloji gibi güncel bir araştırma yöntemi halk oyunlarına eşlik eden müziğin incelenmesi açısından elverişli bir araç olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada el armonikasıyla icra edilen halk oyunlarının hareket ve müzik ilişkisi koreomüzikolojik açıdan bir incelemeye tabi tutulmuştur. Bahsi geçen önemli kültürel öğelerin, detaylı bir şekilde anlaşılması ve belgelenmesi açısından araştırmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma, Rize yöresine özgü halk oyunlarının müziksel yapısı ve el armonikasının bu oyunlar üzerindeki rolünü açıklamaya yönelik bilgiler sunmaktadır. Hareketin ritmik yapısı ve müziğin melodik öğeleri arasındaki etkileşim, geleneksel halk kültürünün önemli bir parçası olan halk oyunlarını yeni bir terminoloji ile anlamamızı sağlamaktadır. Tulum ve kemençe ile özdeşleşmiş yöre oyunlarının, nispeten gölgede kalan el armonikası ile icra edilmesi tezde görünür kılınması hedeflenen bir unsurdur. Bu çalışmanın sonuçları, el armonikasıyla icra edilen Rize halk oyunlarının kapsamlı biçimde belgelenmesine olanak tanımakta olup, bölgenin halk oyunları ve müzik kimliğine ışık tutmaktadır. Ek olarak bu sonuçların kültürel bir ifade biçimi olan halk oyunlarının gelecek kuşaklara aktarılması ve el armonikasının yaşatılması açısından önemli bir katkı sağlaması beklenmektedir.

Rize halk oyunları ile ilgili bilinen en kapsamlı çalışma İhsan Topaloğlu'nun yapmış olduğu "Rize Folklorunda Tulum Horon ve Düğünler" adlı kitap çalışmasıdır (Topaloğlu, 2005). Topaloğlu'nun yapmış olduğu bir diğer kitap çalışması ise "Rize'de Eski Köy Düğünleri" adlı çalışmadır (Topaloğlu, 2006). Deniz Yeşiltaş'ın "Küresel Bale&Dans Ansiklopedisi" adını verdiği çalışmasında horonlar ile ilgili bilgiler sunulmaktadır (Yeşiltaş, 2011, s. 340). Selim Cihanoğlu'nun yapmış olduğu "Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Oynan Horonlar, Karşılamalar, Barlar ve Halaylar" adlı kitap

çalışmasında Rize’de oynanan oyunlar ve giyim kuşamdan bahsedilirken el armonikasıyla ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır (Cihanoğlu, 2004, s. 179). Ömer Asan’ın editörlüğünü yaptığı “Temel Kimdir” adlı kitap çalışmasında, Rize’de oynanan halk oyunlarının isim listesi bulunmaktadır. Bahsi geçen kitapta çalgılardan bahsedilirken sadece isim olarak el armonikasının da geçtiği görülmektedir. Fakat armonikayla ilgi bir detay verilmemiştir (Aslan, 2006, s. 242). Özhan Öztürk’ün “Karadeniz Ansiklopedik Sözlük” adlı çalışmasında da Rize ile ilgili bilgiler bulunmaktadır (Öztürk, 2005). Tez çalışması olarak ise Abdullah Akat’ın “Bağsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Müziklerinin Değişim Süreci” başlıklı doktora çalışmasının Rize bölümünde el armonikasına yer verildiği görülmüştür (Akat, 2010). Banu Günay Güngör’ün yapmış olduğu “Rize Yöresi Halk Oyunlarının Hareket Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans çalışmasında ise Rize halk oyunlarının hareket analizleri yapılmıştır (Günay Güngör, 2006). Literatür taramasından da anlaşılabileceği üzere el armonikası ve eşliğinde icra edilen halk oyunları ile ilgili detaylı açıklamalara ulaşılamamıştır. Bu bağlamda araştırmacıyı bu tezi yazmak için merak uyandıran araştırma soruları şu şekildedir;

- El armonikasının Rize halk oyunlarındaki yeri nedir?
- El armonikasının ritmik ve melodik özellikleri, dans hareketlerinin yapısını nasıl etkiler ve dansçıların hareketleriyle nasıl etkileşime girer?
- El armonikası icracılarının icra teknikleri, repertuarları ve performans tarzları nasıl değişmektedir ve bu değişiklikler dans performansına nasıl yansımaktadır?
- Rize halk oyunları ve el armonikası günümüzde nasıl korunmakta ve geleceğe dair neler ön görülmektedir?

Bu çalışmanın temel amacı, Rize yöresinde el armonikası eşliğinde icra edilen halk oyunların koreomüzikolojik açıdan incelenmesidir. Rize halk oyunları ve el armonikasının müziksel birleşiminin, kültürel mirasın korunması ve anlaşılması açısından önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın amaçları aşağıda detaylandırılmıştır:

- El armonikası ile icra edilen halk oyunlarında çalgının oyun üzerindeki etkisi koreomüzikolojik açıdan incelenerek analiz edildiğinde, bu müzik unsurlarının halk oyunlarına nasıl bir etki yarattığı ortaya çıkmaktadır. Bu analiz, oyunun hareketlerini ve duygusal yansımalarını irdelememizi amaçlamaktadır.

- Çalışma, Rize'nin müzik kimliğinin tespit edilmesi ve korunmasını amaçlamaktadır. Yöre çalgılarından biri olan el armonikasının halk oyunlarına olan katkıları ile çalgının rolü ve icracıların teknik becerileri, bölgenin müzik kimliğinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.
- Rize halk oyunlarının koreomüzikolojik açıdan incelenmesi, bölgenin kültürel mirasının bilinçli bir şekilde belgelenmesine ve gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, halk oyunları ve müzik pratiklerin kaydedilmesi ve belgelenmesi için bir kaynak oluşturma'nın yanı sıra, yeni nesilde bu mirasa dair farkındalık yaratmayı da amaçlamaktadır.

Araştırmanın önemini şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Bu çalışma, halk oyunları ve müzik pratiklerinin gelecek nesillere aktarılması yoluyla bölgenin kültürel kimliğinin sürdürülmesine yardımcı olmanın yanı sıra, bu geleneğin devamlılığının önemini vurgulamaktadır.
- Koreomüzikolojik açıdan yapılan bu inceleme, oyun ve müzik arasındaki organik ilişkiyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Hareketlerin ritmik yapısı ile el armonikasının melodik ve ritmik öğeleri arasındaki etkileşimi belirlemek, bu ilişkinin halk oyunları performansları üzerindeki etkisini anlamamıza olanak tanır. Türkiye'de bu alanda yapılan benzer bir çalışma bulunmamaktadır; dolayısıyla bu çalışma, koreomüzikoloji teriminin yaygınlaşmasında önemli bir kaynak niteliği taşıyacaktır. Halk oyunları ve müzik alanında bir araştırma şablonu olma potansiyelini taşır. Bu tezle birlikte araştırmacıların, gelecekte halk oyunları için üretilen müziği koreomüzikoloji terminolojisi ile incelemeleri beklenmektedir. Türkiye'de koreomüzikolojik araştırmalar yapacak kişiler bu çalışmaya ulaştıklarında, Rize halk oyunları ve el armonikası ile karşılaşacak ve böylece Rize'de el armonikası ile oynanan halk oyunları daha geniş bir kitleye ulaşacaktır.
- Yapılan tez çalışması, halk oyunları ve müzik eğitimi alanında akademik araştırmalar için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Elde edilen etnografik veriler, usta öğreticiler, milli eğitime bağlı öğretmenler ve akademisyenler için bir referans oluşturacaktır. Halk oyunları ve müzik öğretmenleri bu çalışmadan elde edilen bulguları ders materyallerine entegre ederek öğrencilerin halk oyunları ve müzik kültürü hakkında daha derin bir anlayış geliştirmelerine katkıda bulunabilirler. Ayrıca bu çalışma, halk oyunları müziğini incelemek amacıyla bir

şablon sunacak ve oyuna eşlik eden müziklerin ön planda olduğu araştırmalara da önemli bir destek sağlayacaktır. Bu bağlamda, çalışma eğitim ve araştırma süreçlerinde sunduğu çok yönlü katkılarla önemli bir rol oynamaktadır.

Araştırmanın çalışma sahası coğrafi olarak Rize ilinin siyasi harita sınırları içerisinde kalan bölgeyi kapsamaktadır. Bu bölgede el armonikası ile icra edilen halk oyunları ise araştırma nesnesini oluşturmaktadır. Yapılan bu araştırma teorik olarak koreomüzikoloji, çalgıya bağlı olarak müzik ve halk oyunları gibi birden fazla katmandan oluşmaktadır. Bu bağlamda tezin kavramsal çerçevesi ve çalgı için İngilizce ve Türkçe kaynaklarda, halk oyunları için ise sadece Türkçe kaynaklarda literatür taraması yapılmıştır. El armonikasının kullanımı yapılan araştırmalara göre Rize ilinin Merkez’inde daha yoğun olduğu görülmüştür. Ancak araştırma sahasının internet ortamı ile genişletilmesi durumunda daha fazla veriye ulaşılmaktadır. Örneğin; Rizeli olup Marmara bölgesinde yaşayan el armonikası icracıları da araştırmaya kaynaklık etmiştir.

Bu araştırma nitel bir çalışmadır. Araştırma içerisinde kullanılan yöntem basamakları şu şekilde sıralanmaktadır: Rize halk oyunlarının müzik ve oyun analiz sürecinde dansçıların performansları ve el armonikası icracılarının performansları video ve ses kayıtlarıyla kaydedilmiş ve daha sonra koreomüzikolojik analizler için kullanılmıştır. Analizler sonucunda, oyunun hareketleri ile el armonikasının melodik ve ritmik unsurları arasındaki etkileşim değerlendirilerek koreomüzikolojik açıdan önem arz eden karşılaştırmalı bir oyun-müzik tablosu oluşturulmuştur. Araştırmanın sonuç kısmında ise koreomüzikoloji bulgular yorumlanmış ve öneriler sunulmuştur.

1990’lı yıllara kadar halk oyunları çalışmaları daha çok halk bilimi perspektifinden ele alınmış olsa da günümüzde kültürel antropoloji, etnomüzikoloji, etnokoreoloji ve koreomüzikoloji gibi disiplinlerinin ilgi odağı olmuştur. Bu disiplinlerden koreomüzikoloji ise dansın müzikle olan ilişkisini inceleyerek, dans hareketlerinin ritmik yapısı, dansçıların bedensel hareketleri ve müzik eşliği arasındaki etkileşimini incelemektedir.

Koreomüzikoloji, dans ve müzik arasındaki ilişkileri inceleyen disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Bu alan, dansın müzikle olan eşzamanlılığını, etkileşimlerini ve birbirini tamamlayan unsurlarını analiz ederek, kültürel, estetik ve performatif boyutlarıyla ele alır. Koreomüzikoloji, müziğin dans üzerindeki yapısal ve duygusal etkilerini, dansın da müzikle nasıl bir anlam bütünlüğü oluşturduğunu araştırır. Bu

bağlamda, hem müzikoloji hem de etnokoreoloji araştırmalarının yöntemlerini bir araya getirerek, müzik ve halk oyunlarının nasıl şekillendiği, geliştiği ve algılandığına dair kapsamlı bir perspektif sunar.

Paul H. Mason “Müzik, dans ve bütüncül sanat eseri: teoride ve pratikte koreomüzikoloji” başlıklı çalışmasında, Paul Hodgins’in 1992 yılında yapmış olduğu çalışmadan yararlanarak uyarladığı “koreomüzikolojik ilişkiler” başlıklı bir inceleme tablosu oluşturmuştur (Mason, 2012, s. 18). Bu çalışmada ise Mason’un tablosu Türk halk oyunlarına uyarlanarak yeni bir tablo oluşturulmuştur. Bu yeni tablo aracılığıyla Rize ilinde el armonikasıyla icra edilen halk oyunlarının müzik ve hareket arasındaki ilişkileri koreomüzikoloji perspektifinde kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir.

Doküman analiz¹ sürecinde işitsel dökümanları oluşturan halk oyunları müzikleri, Logic Pro X dijital müzik prodüksiyon yazılımı (DAW) ile notaya alınmıştır. MIDI² klavye aracılığıyla icra edilen eserler, Logic Pro X programında otomatik olarak notaya dökülmüş; bu yöntemle, manüel işlemde kaynaklanabilecek hata oranı minimuma indirgenmiştir. Sonrasında, tüm müzik ayrıntıları kontrol edilerek, Mus2 adlı nota yazım programı ile sağlaması yapılmıştır. Bu yaklaşım, geleneksel müziklerin dijital ortamda belgelenmesi için güncel bir yöntem sunmaktadır. Ayrıca, karekod oluşturularak tezde oyun ve müzik videolarının eklenmesi sağlanmıştır. Bu sayede, okuyucular mobil cihazları aracılığıyla ilgili içeriklere hızlı ve kolay bir şekilde erişebilmektedir.

¹ Doküman analizi: Soysal bilimlerde sık kullanılan ve birincil kaynaklardan elde edilen raporlar toplanıp inceleme yoluyla araştırma sorularına yanıt aramayı amaçlayan bir araştırma yöntemidir. Hem kaliteli veri toplama hem de analiz sürecinde tamamlayıcı bir rol oynar ve araştırmacılara pratiklik ile ilgili bilgi sunar (Sak, Sak, Şendil, & Nas, 2021, s. 228).

² MIDI: Musical Instrument Digital Interface-Müzik enstrümanının dijital ara yüzü.

1. BÖLÜM

RİZE İLİ VE HALK DANSLARI

1.1. RİZE İLİNE GENEL BAKIŞ

Türkiye'nin Doğu Karadeniz kıyısında yeşil bitki örtüsü ve çay üreticiliğiyle bilinen Rize ili, doğusunda Artvin, batısında Trabzon, güneyinde Erzurum ve kuzeyinde Karadeniz ile çevrilidir. Coğrafi olarak Rize ili, tüm ilçeleriyle birlikte 40-22 ve 41-28 doğu meridyenleri ile 40-20 ve 41-20 kuzey paralelleri arasında yer almaktadır. Rize ili, göller hariç toplam 3920 km²'lik bir yüzölçümüne sahiptir. Bu alan, Doğu Karadeniz sıra dağlarının uzantısı olan Kaçkar Dağı'nın Rize sınırlarında kalan zirvesini içerir. Rize'nin sınırları içinde yer alan Kaçkar Dağı'nın en yüksek noktası 3737 metre yüksekliğindedir. Bu zirve, bölgenin belirgin coğrafi özelliklerinden biridir ve Rize'nin doğal manzarasına önemli bir katkı sağlamaktadır (Öztürk, Karadeniz Ansiklopedik Sözlük, 2005, s. 983).



Şekil 1. Türkiye haritasında Rize'nin konumu (URL-1).

1.1.1. Rize'nin Tarihçesi

İlk kullanımı M.Ö. 5. yüzyıla dayanan Rize adının ortaya çıkışıyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Bu görüşler içerisinde adının kökenine dair üç temel görüş öne çıkar. Bunlardan ilki, Rize adının Rhisos'tan geldiği yönünde olan görüştür. Yunanca bir kelime olan Rhisos, bölgede yetiştirilen pirince verilen isim olmakla birlikte, Rize'nin doğusundaki dereyle de aynı adı taşımaktadır (Günay, 1978, s. 20). Bu teori, Rize'nin adının pirinç yetiştiriciliği ve coğrafi unsurlarla ilişkilendirilmesine dayanır. Diğer bir

görüŖe göre Ŗehir, adını Rumca kökenli olan ve “dağ eteği” anlamına gelen “Rhiza” kelimesinden almıŖtır (Taymas, 1950, s. 11,12). Üçüncü bir görüşte de kelimenin Farsça kökenli olup “kıvrıntı” ve “döküntü” manasına geldiği savunulmaktadır (Ak, 2011, s. 33). Rize adının kökeniyle ilgili farklı teoriler bulunmakla birlikte, kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Ancak bu çeŖitli görüşler, Ŗehrin adının zengin kültürel ve tarihi geçmiŖine ışık tutmaktadır.

Rize’nin tarih öncesi dönemi hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Bölgedeki orman dokusu, arkeolojik kazılara izin vermediğinden, bölgenin tarihi genellikle komŖu iller ve bölgelerin tarihiyle ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Yapılan çalıŖmalar neticesinde, Rize’nin tarih boyunca çeŖitli devletlerin egemenliği altına girdiği anlaŖılmıŖtır. M.Ö. dönemlerinde Hurriler, Hititler, Kimmerler, Sakalar, Medler ve Persler gibi farklı hükümdarlıklar bölgede hüküm sürmüŖtür. Pers İmparatorluğu M.Ö. 520’de ülkeyi 22 farklı yönetim bölgesine, “satraplık” adı verilen bir sistemle ayırmıŖtır ve Rize ile Trabzon’u da Pont Satraplığı içine almıŖtır. Doğu Karadeniz bölgesindeki Pers egemenliğine, Makedonya Kralı İskender’in M.Ö. 334’te gerçekleŖtirdiđi Doğu Seferi son vermiŖtir. İskender’in ölümünden sonra, Karadeniz kıyılarında Pontus Devleti kurulmuŖtur (Goloğu M. , 1973, s. 102,103). Zaman içinde, Pontus Krallığı güçlenmiŖ ve hatta Roma İmparatorluğu ile rekabet edebilecek bir konuma gelmiŖtir. Ancak M.Ö. 66 yılında, Roma tarafından üç ayrı bölgeye ayrılmıŖ ve M.Ö. 63 yılında da tamamen ortadan kaldırılmıŖtır (Goloğu M. , 1981, s. 8).

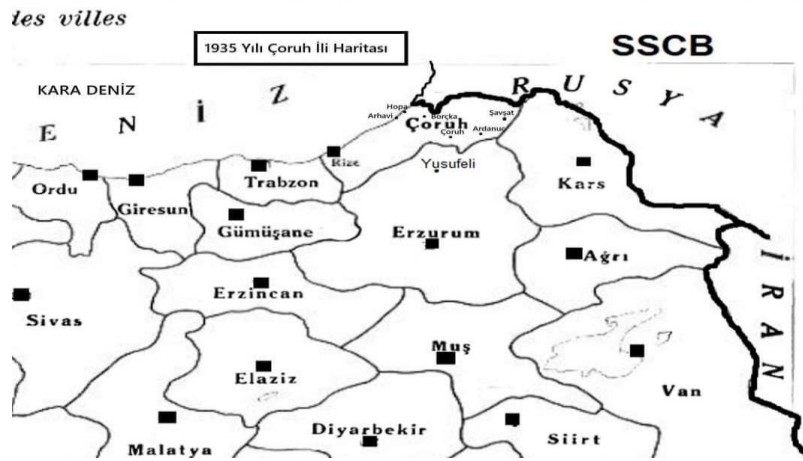
Pontus Devleti’nin çöküşünden sonra, Rize Roma İmparatorluğunun egemenliği altına girmiŖtir ve Roma İmparatorluğu’nun bölünmesiyle Doğu Roma İmparatorluğu’nun sınırları içinde kalmıŖtır. Roma İmparatorluğu’nun ikiye bölünmesinin ardından, Rize toprakları üzerinde birçok saldırı gerçekleŖmiŖtir. Halife Osman döneminde, Rize’nin bir kısmı Araplar tarafından vergilendirilmiŖ olsa da, bu durum kısa süreli olmuŖ ve Bizans İmparatorluğu 646 yılında Araplar tarafından ele geçirilen topraklarını 653 yılında geri almıŖtır (Sarıkaya, 2004, s. 20).

11. yüzyıldan itibaren Rize’ye Türkmen akınları sıklıkla başlanmıŖ ve 1071 Malazgirt Zaferi ile Bizans’ın elinde bulunan bölgeler geri alınmıŖtır. Erzurum Saltukları da Çoruh nehri boylarıyla birlikte Rize’yi de sınırları içine almıŖlardır. 1080 yılı Posof-Kol Zaferi ile Apkaz-Gürcistan krallığı mağlup edilerek Giresun’un batısına kadar olan bölgede, Pontus Rum İmparatorluğu tarafından Bizans hakimiyetine son

verilmiştir. Böylelikle bölge Büyük Selçukluların hakimiyeti altına girmektedir. Haçlı seferleri sırasında Bizanslılar, 1098 yılında Trabzon ve Rize kesimini tekrar ele geçirmişlerdir. 1204 yılında ise Frenklerin İstanbul'u işgali sırasında kaçan Komnenler soyu Rize'yi de içine alan Trabzon Pontus Rum İmparatorluğu'nu kurmuşlardır (Düzgün, 2020, s. 56).

Trabzon bölgesi 1461 yılına gelindiğinde Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmiş ve Osmanlı idaresine geçmiştir. 1500'lü yıllardan sonra ise Çepniler'in yoğun bir şekilde yerleşimleri başlamıştır. 1867 Vilayet Nizamnamesine göre Trabzon Vilayetinin merkez sancağının 6 kazasından biri olmuştur. 2 Mart 1918 de Rusların işgalinden kurtulup bağımsızlığa kavuşarak, 20 Nisan 1924 yılında Cumhuriyet döneminin Vilayeti olmuştur (Düzgün, 2020, s. 56).

2 Ocak 1936 yılında yürürlüğe giren 2885 sayılı kanunla Erzurum'dan Yusufeli ilçesi, Pazar ilçesinden sonraki arazi alanı, ilçe ve bucaklar alınarak bugünkü Artvin, Çoruh adıyla bir vilayet haline getirilmiştir. Rize ise tek ilçesi olan Pazar ilçesiyle kalmıştır. Günümüzde ise Rize'nin Pazar dahil olmak üzere 12 ilçesi bulunmaktadır (Pamukçu, 2023, s. 5). Bu değişiklik, Rize vilayetinin idari yapısında geniş kapsamlı bir gelişmeyi işaret etmektedir.



Şekil 2. 1935 Yılı Çoruh ili haritası (URL-2).

1.1.2. Rize'nin Coğrafi ve Ekonomik Durumu

Kuzey Doğu Anadolu'da Doğu Karadeniz'in kıyı şeridinde yer alan Rize'nin batısında Trabzon, güneyinde Erzurum ve Bayburt, doğusunda Artvin, Kuzeyinde Karadeniz bulunmaktadır. Ülkemizin kuzeydoğusunda yer alan Rize ilinin sınırları;

Merkez, Fındıklı, Ardeşen, Pazar, Çamlıhemşin, Hemşin, Çayeli, Güneysu, Der pazarı, İyidere, Kalkandere, İkizdere ilçelerinden oluşmaktadır. Kuzeyde Karadeniz, güneyde Kaçkar ve Tatos-Soğanlı dağları, doğusunda Artvin vilayeti il hududu ile çevrili yeşil Rize'nin yüz ölçümü 3665 km²'dir. Arazi, ikinci zamanın sedimanter devrindeki volkanik bir oluşumdur. Sahil boyu fazlasıyla Granit ve Andezit'tir (Pamukçu, 2023, s. 6).

Doğu Karadeniz'de Rize'den Batum'a kadar olan kısımda, Kafkas Dağları ve onun uzantılarının oluşturduğu kalkan, Rize ve çevresinde mikro klima iklimi oluşturmuştur. Bu durumda meydana gelen ılıman ve bol yağışlı iklim tarım için uygun koşullar oluşturmaktadır. İklimi ılımlı olsa da doğal engel ve engebeler bu sakin durumun tamamıyla hüküm sürmesinin önüne geçmektedir. Rize'nin ilkbaharı soğuk ve yağmurlu, yazı ise yağmurlu ve rutubetli geçer (Pamukçu, 2023, s. 6). Dolayısıyla Rize dört mevsim bolca yağış alan, düzenli bir sıcaklık rejimi gösteren sık ve gür tabii bir bitki örtüsüne sahiptir. İklimle bağılı olarak gelişme gösteren bitki örtüsü, topoğrafik yüksekliklere göre farklılık göstermektedir. Kıyı bölgesinden yaklaşık 750 metre yüksekliğe kadar olan alanda tarım alanları, çaylıklar ile kayın, kızıl ağaç, ıhlamur, çınar, kestane ve gürgen gibi geniş yapraklı ağaçlardan oluşan sık kıyı ormanları ile kaplıdır (Türüt, 2022, s. 9).

Rize'nin yerleşim biçimi, derin vadiler arasında bulunan dağ eteklerinde gerçekleşir. Şehir, düz ovaya sahip değildir ve genellikle yüksek tepeler üzerinde yaylalarla karakterizedir. Bu yaylaların bazıları, 1500 metrenin üzerinde yüksekliklere sahiptir. Yaylalarının bazıları İkizdere ilçesinde Göl Yayla ve Cimil, Çayeli ilçesinde Hazal'dır. Ayrıca bu tepelerin üzerinde buzulların erimesiyle oluşan buzul gölleri de mevcuttur (Akın G. , 2019, s. 13). Rize'nin coğrafi yapısı, yaylaları ve buzul gölleriyle zengin bir doğal mirasa sahiptir, bu da şehre benzersiz bir karakter kazandırmaktadır.

Rize halkı, çay üretimine başlamadan önce geçimlerini yörede yetişen doğal kaynaklarla sağlamaktaydı. Bu kaynaklardan biri, bölgede yaygın olarak bulunan Şimşir ağacıydı. Şimşir ağacı, genellikle 400-500 metre yüksekliklerde ve dere kenarlarında yetişen bir ağaç türüdür. Osmanlı Devleti bu yörede bulunan Ardıç ağacını ise gemi yapımında kullanmaktaydı. Bu nedenle Ardıç ağacı bölge halkının ticari amaçlarla değerlendirdiği bir gelir kaynağı olarak öne çıkmaktaydı. Ardıç ağacı, özellikle suya dayanıklı yapısıyla bilinmektedir. Bu ağaç suda çürümez, hatta suda sağlamlaşarak

dayanıklılığını artıran bir ağaç türüdür. Günümüzde ise Ardiç ağacının miktarı çok azalmış durumdadır (Akın G. , 2019, s. 14).

Rize ilinin ekonomik faaliyetlerinde, çay yetiştiriciliği ilk sırada gelmiştir. 17. yüzyıl başlarında Avrupa'ya, 19. yüzyıl sonlarına doğru ise Türkiye'ye getirilmiştir. Doğu Karadeniz'in eşsiz güzellikleriyle donanmış Rize doğal, kültürel ve turistik açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Gür ormanları, bulutlu dağları, çay bahçeleri, denizi, içmeleri ve kaplıcaları ile her mevsim turizm hizmetindedir. Rize'de yayla turizmi ve yaylacılık da önemli yer tutmaktadır (Pamukçu, 2023, s. 6).

Mısır, karalahana, fasulye ve hamsi Rize mutfağının temel öğelerindendir. Rize mutfağında mısır ekmeği, hamsili ekme, etli lahana sarması, haşlama, muhlama, turşu tavalı, kiremitte hamsi, pepeçura³, Laz böreği gibi yemekler yer alır (Pamukçu, 2023, s. 6).

Bölgenin köklü kültürel mirasının önemli bir parçasını da yörede icra edilen horonlar oluşturmaktadır. Rize merkezi ve çevresinde kemençe eşliğinde icra edilen horonlar Hemşin kesimlerinde ise tulumla icra edilmektedir. Bu geleneksel oyunlar, yerel halkın yaşam tarzıyla sıkı bir şekilde ilişkilidir ve bölgenin kültürel kimliğini korumak açısından önemli bir yere sahiptir. Rize'de düzenlenmekte olan yıllık festivaller ve şenlikler, bu kültürel mirası yaşatmanın bir yolu olarak işlev görür. Bu etkinlikler, geleneksel müziğin, halk oyunlarının ve yerel gastronominin sergilendiği platformlar sağlar ve bölgenin zengin kültürel dokusunu koruma ve tanıtmaya amacı taşır. Bu tür etkinlikler, turistik çekiciliği artırarak bölgeye olan ilgiyi artırır ve yerel ekonomiye büyük bir katkıda bulunur.

Rize'deki ekonomik faaliyetlerden biri de hayvancılıktır. Rize'nin her mevsim yağış alması sebebiyle yeşil otlakların oluşması yöre insanının büyük baş hayvancılığı yapmasına sebebiyet vermiştir. Bu sebeple Rize yaylaları gelişmiştir. Rize halkı hayvancılıkla tarım faaliyetlerini birlikte yürütmüştür. Fakat tarım alanları hayvancılığın gelişimini sınırlandırmıştır. Çünkü otlak alanlar büyük oranda çay tarımına ayrılmaktadır (Akın G. , 2019, s. 15). Rize'nin iklimi ve doğal yapısı, yeşil otlakların bolluğunu sağlayarak yöre halkının hayvancılıkla ve tarımla uğraşmasına teşvik etmektedir. Bu durum, Rize yaylalarının da gelişimine katkı sağlamıştır.

³ Pepeçura: Bir çeşit muhallebi kıvamında, tatlı ekşi dengesi olan yöresel bir tatlıdır. Üzüm şırası, su, buğday unu, nişasta veya mısır unundan yapılmaktadır.

1.2. RİZE HALK DANSLARI

Türkiye’de dans kavramı, genellikle Batı danslarını ifade etmek için kullanılan bir terim olarak algılanırken, Türk halkı ise kendi yerel danslarını kültürel kimliklerinin bir yansıması olarak görmektedir. Bu bağlamda, Türk halk dansları terimi, aslında Anadolu coğrafyasında icra edilen danslara bilim insanları tarafından verilmiş bir dış adlandırmadır. Türk halkının danslarına genellikle “oyun” adı verilmektedir. Bu terim, dansların icra edildiği yerel coğrafyaya ve kültürel bağlama göre horon, bar, karşılama, zeybek, halay gibi çeşitli adlandırmalarla anılmalarını içerir. Bu adlandırmalar, dansların karakteristik özelliklerine, ritmine ve icra edildiği yöreye bağlı olarak farklılık gösterir. Türk halk oyunları paradigması, Türk halkının dans mirasının sınıflandırılması ve tanımlanması için kullanılan bir yaklaşımı temsil eder. Bu paradigma, Türk kültürünün derin köklerinden türetilmiş olup, dansların yerel özelliklerini, ritmini ve kültürel kimliğini yansıtmayı amaçlar. Dolayısıyla, Türk halk oyunları kavramı, Türk halkının dans geleneğinin zenginliğini ve çeşitliliğini temsil etmektedir (Küçük İ. E., 2024, s. 32).

Türkiye’de halk oyunları Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze deyin milli folklor anlayışı ile yöre tanımlamalarına sığdırılmıştır. Bu yörelerden biriside Rize halk oyunlarıdır. Birçok yörede bahsedilen Türk halk oyunları sınıflandırmalarında birden fazlasını görmek mümkün iken Rize’de sadece horon türünün icra edildiği tespit edilmiştir.



Şekil 3. Horon ekibi (URL-3).

1.2.1. Rize’de Horon

Doğu Karadeniz Bölgesi’nde köklü bir kültürel mirasa sahip olan halk oyunları incelendiğinde, temelde horon türü oyunların ağırlıklı olarak icra edildiği gözlemlenmektedir. Bu tür, bölgenin kıyı kesimlerinde ve iç bölgelerinde geniş bir coğrafi alana yayılmıştır.

Söz konusu oyun geleneği, kıyı kesimlerinde Samsun’un doğusu, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Artvin gibi şehirlerde yoğun bir şekilde icra edilirken, iç kesimlerde ise Gümüşhane, Sivas’ın kuzeyi (Koyulhisar, Akıncılar, Suşehri, Zara, İmranlı ve Koçgiri), Erzincan’ın kuzey batısı (Refahiye) ve Bayburt’un kuzeyi (Demirözü) gibi yörelerde ve bu yörelerle komşu olan diğer bölgelerde de sıklıkla görülür. Bu durum, Doğu Karadeniz Bölgesi’nde horonun yaygın bir kültürel ifade biçimi olduğunu ve bölgenin kültürel çeşitliliğini yansıtan önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır (Balçın, 2022, s. 18).

Bazı araştırmacılar horon kelimesinin kökeni hakkında 2 farklı yaklaşım olduğunu ifade etmektedirler. Bu yaklaşımlardan ilki Orta Asya’dan göç eden Türk kavimlerinin kullandığı farklı dil gruplarına ait kelime köklerinden geldiğini ifade ederken bir diğer grup ise kelimenin Yunan mitolojisine ait kelime kökleri ile ifade etmeye çalışmaktadır (Küçük İ. E., 2015, s. 28).

Cemil Demirsipahi “Türk Halk Oyunları” isimli kitabında horon türü hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır. Horonun Karadeniz bölgesinin bir oyun türü olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Bunun dışında farklı araştırmacılar tarafından yapılan bazı tanımlara da çalışmasında yer vermiştir. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir: “Trabzon, Rize, Artvin’in kıyı ve iç bölgelerinde oynanan oyunlara horon denir. Doğu Karadeniz bölgesinin karakteristik dansıdır. Ekseriye Devri Turan⁴ usulü ile bestelenmiş oyun havaları eşliğinde oynanır. Hora ile aynı menşelidir. Türklerden Rumlara geçmiştir” (Demirsipahi, 1975, s. 263).

Genellikle Karadeniz bölgesinde toplu, dizi halinde ve düzenli bir şekilde icra edilen bir halk oyunları türüdür. Kemençe, davul zurna eşliği ile el ele tutularak halka veya yarım halka biçiminde icra edilir. Kadın ve erkeklerin karma biçimde icra ettikleri

⁴ Devri Turan: Türk Müziğinde bir 4 zamana bir 3 zamanın eklenmesiyle meydana gelen yürük bir usûldür. Bu usûl ile bestelenen eserler genellikle 8’lik birimle notaya alınsa da 16’lık birim ile icra edilmektedir. Türkü, oyun havası ve köçekçelerde sıkça tercih edilen bir ritmik yapıdır (Özkan, 2006, s. 631).

horonlara genellikle köylerde rastlanmaktadır. Horon kelimesinin kökeni hakkında yukarıda da ifade ettiğimiz farklı yaklaşımlar bulunsa da genellikle kelimenin kökeni “horom” sözcüğüne bağlanmaktadır. Horum, Karadeniz’de mısır saplarının beş-yedi bağdan oluşturulan mısır demetine verilen isimdir. Oyunda ki birlik ve beraberliği vurgulamak adına bu ismin verildiği düşünülmektedir. Horon sözcüğü bölgenin farklı kesimlerinde “horum”, “horan” gibi çeşitli sözcükler ile de ifade edilmektedir. Fakat en yaygın kullanımının “horon” kelimesi olduğu görülmektedir (Cihanoğlu, 1997, s. 30).

Sadi Yaver Ataman horon türü halk oyunlarından şu şekilde bahsetmektedir: “Karadeniz yalı boyu ve iç bölgelerde Horon – Horan – Horum adı verilen bu oyunlar, Trabzon, Maçka, Vakfikebir, Akçabat (Acebat), Tonya (Donya), Hemşin, Papilat gibi yalı boyu bölgesindeki yerlerin adını taşıyan Horon fasıllarının ayrı kısımlarını teşkil etmektedir. Mesela, Hemşin, Rize, Papilat, yurdun bu üç güzel köşesinin adını taşıyan üç oyundan kurulmuş bir oyun süit’idir” (Ataman, 1975, s. 75). Ataman’ın aktardıklarından da anlaşılacağı üzere horonlar içerisinde bir düzen olduğu ve bazı oyunların tıpkı halay türü oyunlarda olduğu gibi bir biri ardına icra edilen bir düzen ile icra edildikleri anlaşılmaktadır.

Şerif Baykurt ise horonlar için şunları ifade etmiştir: “Karadeniz sahilimizin doğusundaki (Ordu, Rize, Trabzon) illerimizin bulunduğu yörede toplu, dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan dans çeşidine “Horon” ya da “Horan-Horom” denmektedir. Çok çabuk oynanan bu oyunda oyuncular birbirlerinin ellerinden tutarlar” (Baykurt, 1995, s. 132). “Horonun kaç kişi ile oynanacağı üzerinde çeşitli görüşler vardır. Üst sayısı açık bırakılarak en alt sayısını beş oyuncudan az olmayacağı ve oynanamayacağı savunulur.” (Özbilgin, 1999, s. 50).

Oyunlar, genellikle yöre halkının duygusal durumlarını, heyecanlarını, sosyal yaşantılarını, geçim kaynaklarını ve coğrafyanın etkilerini yansıtan önemli kültürel araçlardır. Özellikle coğrafi çevrenin doğal özellikleri, oyunlarda sıklıkla temsil edilen unsurlar arasındadır. Bu bağlamda, denizin sakin veya coşkun durumu, dik ve sarp yeşil yamaçların yüceliği ile rüzgar ve fırtınaların karakteristik özellikleri gibi coğrafi etmenler, oyunlarda somutlaştırılmış duygusal ve çevresel unsurlar olarak görülebilir (Akış, 2009, s. 52).

Horon türü ile ilgili geçmişte yapılan çalışmalar incelendiğinde genellikle oyunların hızları ve horon kelimesinin kökeni üzerine durulan araştırma çalışmalarının

yapıldığı görülmektedir. Doğu Karadeniz bölgesi ile özdeşleşmiş olan bu oyun türünün sadece Karadeniz'in kıyı bölgesinde icra edilmediğini Sivas, Erzincan, Gümüşhane ve Giresun illerinin iç kısımlarında da icra edildiğini ve hatta son zamanlarda Sakarya, Düzce gibi illerde artarak yoğunlaşan Karadenizli nüfusu ile bu bölgelerde de icrasının yoğunluk göstermeye başladığını söylemek mümkündür. Doğu Karadeniz bölgesi ile özdeşleşmiş olan Horon türü halk oyunlarına eşlik eden çalgılar da bölgesel olarak değişiklikler gösterebilmektedir.

1.2.2. Horon İcrasına Eşlik Eden Çalgılar

Ordu, Giresun, Trabzon ve Artvin'e kadar uzanan sahil şeridi ve iç kısımda Sivas, Erzincan, Gümüşhane ve Bayburt illerinin de bir bölümünde etkin olarak icra edilen horon türü yayılım gösterdiği bu geniş coğrafik alanda çeşitli müzik aletleri eşliğinde icra edilmektedir. Bölgenin en yaygın olarak bilinen geleneksel çalgıları "davul-zurna ve kemençe" olarak biliniyor olsa da bölgede farklı çalgıların da kullanıldığı bilinmektedir. "Horonlara genel olarak davul-zurna, kemençe, kaval, tulum ve armonika eşlikleri mevcuttur" (Balçın, 2022, s. 28). Demirsipahi çalışmasında kemençe ve horon ilişkisi üzerine şunları ifade etmiştir:

"Bir düşünceye göre, Karadeniz bölgesinde, kemençe eşliğinde oynanan oyunların tümüne horon denir. Kemençe bu tanımda horon'un bir koşulu ve niteliği gibi gösterilmiştir. Çünkü aksini düşünürsek, kemençe eşliğinde oynanamayan oyunlara horon denemeyecektir. Bilindiği gibi horon, daha eskiden davul-zurna eşliğinde oynanmakta idi. Bugün bile durum aynıdır. Bazı yörelerde davul ve zurna eşliğinde horon oynandığı görülmektedir. İkinci olarak Çoruh⁵ ve yöresinde oynanan horonlarda kemençe değil, tulum kullanılmaktadır. Tulum horon'un ayrılmaz bir parçası sayılır. Okunan ezgilerin çoğu ve sözsüz oyunların tümü tulumla çalınır" (Demirsipahi, 1975, s. 270).

Horonlar, çalgı eşliğinde (tulum, kemençe, mızık, armonika, davul-zurna) oynandığı gibi türkü eşliğinde de oynanmaktadır. Horonlar, icra edenlerin cinsiyetine göre değişen esnek bir yapıya sahiptir. Horonlar yalnız erkekler, kadınlar veya karışık bir grup olarak icra edilebilir. İcra edilen grup yapısı düz bir sıra halinde olabileceği gibi, katılımcıların halka oluşturduğu bir düzen de icra edilebilir. Horonların icrasında köyden köye değişen çeşitli farklılıklar gözlemlenebilir (Günay Güngör, 2006, s. 9). Bu farklılıklar, dansın icrasında kullanılan adımların, hareketlerin, müzik eşliklerinin ve hatta oyunun temel ruhunu etkileyen kültürel unsurların değişiklik gösterebileceği anlamına gelir. Bu durum, horon geleneğinin her bir köy veya yerleşim birimi içinde

⁵ Çoruh: Günümüzdeki Rize ve Artvin illerini kapsayan 1933-1936 yılları arasında var olmuş vilayetin ismidir.

kendine özgü bir şekilde yaşatıldığını ve köklü bir kültürel mirasın sürekli evrim geçirdiğini gösterir. Bu çeşitlilik, horonun bölgesel ve yerel kimliğiyle derinlemesine bağlantılı olduğunu vurgular, böylece her bir topluluğun kendi kültürel izlerini halk oyunlarına yansıtabildiği bir ortam oluşur.

Horonlar, icra edenlerin cinsiyetine göre değişen esnek bir yapıya sahip olmalarıyla birlikte, aynı zamanda kültürel çeşitliliği ve toplumsal dayanışmayı da yansıtır. Bu danslar, hem erkeklerin hem de kadınların katılımını teşvik eder ve topluluklar arasında ortak bir payda oluşturur. Horonlar, bu esneklikleri ve katılımcı yapısıyla, bir araya gelme ve dayanışma duygusunu pekiştirir, aynı zamanda yerel kültürün ve kimliğin bir ifadesi olarak da görülürler. Bu, horon geleneğinin dansın ötesinde, bir toplumun birlik ve beraberliğini simgeleyen önemli bir unsura dönüştüğünü vurgular.



Şekil 4. Horon icra eden kadınlar (URL-4).

Karadeniz bölgesi etnik olarak farklı grupları bünyesinde barındırmaktadır. Bu etnik yapıların kendilerine has müzikal pratikleri ve bu pratiklerin uygulanma aracı olan çalgıları bulunmaktadır. Bu sebeple olsa gerek ki aynı ilin farklı ilçelerinde horonlara eşlik eden çalgılar farklılıklar gösterebilmektedir. Örneğin; Giresun ilinin Bulancak ilçesinde klarnet-davul icra edilirken il merkezi ve Keşap ilçesinde orta zurna, Espiye, Görele, Eynesil gibi diğer ilçe ve beldelerde cura zurna ve kemençe eşliği görülmektedir.

“Rize’nin sahil kesimlerinde oynanan oyunlarda mızıka, armonika ve kemençe daha yaygındır. Tulumla oynanan oyunlara iç bölgelerdeki yüksek kesimlerde daha sık rastlanır. Mızıka, genellikle kadınların çaldığı bir çalgı olmuştur. Bu nedenle

düğünlerde mızıkla eşliğinde, yalnızca kadınların oynadığı “Kız Horonu”nu sıklıkla oynarlar” (Günay Güngör, 2006, s. 9).

Bu çalışmaya konu olan Rize ili halk oyunları icrasında el armonikası da bu çeşitliliğe bir örnek olmaktadır. Rize ilini diğer Doğu Karadeniz bölgesi illerinden farklı kılan başlıca özelliğinin ise il de icra edilen halk oyunlarının, horon türü oyunlarda alışlagelmiş olan ritmik yapının dışında farklı usuller ile icra edilen horonlar barındırması olduğu söylenebilir. Demirsipahi çalışmasında horon türü halk oyunlarının ihtiva ettiği usulleri belirtirken şunları ifade etmiştir: “horon oyunlarında çoğunluk, yedi zamanlıdır. Bu zamana göre bölünmüş çeşitli tartımlar kullanılmaktadır. Yedili zamanla birlikte beşli, ikili, dördü zamanlarda, aksak ve düz tartımda oyunlar görülür. Aksak bileşimleri, (2+3),(3+2) yedililerde (3+2+2), (2+3+2), (2+2+3) düzenlemelerinde de görülmektedir” (Demirsipahi, 1975, s. 265). Rize ilinde icra edilen horonlarda 4, 5, 6 ve 10 zamanlı usullerin bulunduğu da gözlemlenmiştir.

Rize ilinde icra edilen oyunlar, karşılıklı türkü söyleme geleneğiyle de sürdürülmektedir. Kadınlar tarafından icra edilen oyunlar, erkek horonlarından daha hafif ve çökme hareketlerine yer vermeyen bir yapıya sahiptir. Bu oyunlar genellikle “Nanay” türündendir. Kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı karışık horonlarda ise yakın akrabaların bir arada yer aldığı gözlemlenir. Bu oyunlar, “rahat horon” veya “alaca horon” olarak adlandırılır ve genellikle düz yürüme şeklinde gerçekleştirilir. Erkeklerin oynadığı horonlarda hareketler daha belirgin ve serttir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde ise hareketlerin hızı artar. Oyun sırasında horon başı oyunu yönetir ve belirli komutlar ve uyarılar verir. Bu komutlar genellikle “Dik oyna dik”, “Al aşağı al”, “Yürü yürü”, “Al geri al”, “Yaylan yaylan”, “At belini at”, “Kalk oyna”, “Savuş savuş”, “Gel içeri seslen”, “Al oyna yüksek”, “Hop hop” gibi ifadelerle yapılmaktadır (Günay Güngör, 2006, s. 9).

Rize ilinde icra edilen halk oyunlarında, türkölü bölümlere “Fora” terimi kullanılmaktadır. Horonun icrasında, “Forası var” ifadesiyle birlikte belirtilen fora bölümünde, genellikle türköler veya karşılıklı atılan atma türköler eşliğinde dans edilir. Bu türkölelerin seslendirilmesiyle birlikte horonun ritmi yavaşlar ve dansın temposu değişir. Türkölü bittiğinde ise, Komutçunun kararıyla oyunun devam edip etmeyeceği ya da sona ereceği belirlenir. Bu şekilde, fora bölümleri dansçıların dinlenmesine ve dansın

ritmik yapısının değişmesine olanak sağlar, horonun karakteristik dinamizmi ve etkileyiciliği korunur (Günay Güngör, 2006, s. 17).

Fora bölümü ile ilgili olarak bir başka araştırmacı tarafından şunlar ifade edilmiştir: Horon pratiği içinde türkü söyleme, türkü atma, atışma ve kadın-erkek arasında karşılıklı atışma gibi unsurlar yer alır. Horon sırasında “fora” kelimesi kullanılır ki bu, dinlenme, rahatlama ve yorgunluğun atılması anlamlarını taşır. Bu nedenle horon sırasında fora yapmak, horon halkasında yerinde durmayı veya rahatça sola hareket etmeyi gerektirir. Aynı zamanda fora, türkü atmak için önemli bir araçtır ve farklı horonlarda aynı fora ezgisinin kullanıldığı görülebilir. Fora bölümleri, oyuncuların yeteneklerini sergilemeleri ve duygularını ifade etmeleri açısından da önemlidir. Horon sırasında devam eden sözlü bölüm olan fora, horonu yöneten kişinin komutuyla gerçekleştirilir (Sarı, 2019, s. 29).

Rize ilinde icra edilen horonlardan bazıları; Çinçiva horonu, Çarışka horonu, Kaçkar horonu, Hemşin horonu, Bakoz horonu, Ortaköy horonu, Atlama horonu, Sıksara horonu İki Ayak horonu, Papilat horonu, Rize horonu gibi horonlar olarak sıralanabilir.

2. BÖLÜM

RİZE MÜZİK KÜLTÜRÜNDE EL ARMONİKASI (DİYATONİK AKORDEON)

2.1. RİZE MÜZİK KÜLTÜRÜ

Rize ili, Karadeniz Bölgesi'nin öne çıkan müzik kültürlerinden birine ev sahipliği yapmaktadır. Bu müzik geleneği, bölgenin coğrafi yapısı, tarihi geçmişi ve sosyal dokusuyla yakından ilişkilidir. Rize'nin geleneksel müzik geleneği, özellikle doğaçlama ve duygusal ifadelerle dikkat çeker ve yerel çalgılar, halk oyunları ve türküler aracılığıyla zenginleşir. Bölgede müziğin önemli bir parçası olan çalgılardan biri kemençedir. Karadeniz'in genelinde olduğu gibi Rize'de de kemençe oldukça popülerdir. Kemençe, genellikle köy düğünleri, şenlikler ve diğer geleneksel etkinliklerde çalınır ve genellikle zengin bir repertuvara sahiptir. Ayrıca, bölgede tulumda sıkça kullanılan bir diğer çalgıdır. Tulum en yaygın çalındığı bölgeler kırsal kesimlerdir. Bir diğer çalgı ise el armonikasıdır.

Rize'nin müzik kültüründe halk ezgileri de önemli bir yer tutmaktadır. Yerel türküler genellikle aşk, doğa ve günlük yaşamla ilgili temaları işler. Bu türküler, genellikle kemençe ve tulum eşliğinde söylenir ve duygusal ifadelerle doludur. Rize'de çeşitli yapıda geleneksel müzik türleri bulunmaktadır. Bu müzik türleri içerisinde öne çıkan türler şu şekildedir;

1. Çeğerluk Havası
2. Destan
3. Atma Türkü
4. Gelin Çıkarma Havası
5. Horon

Çeğerluk Havası, bölgede serbest ritimli olarak icra edilen uzun hava türüdür. Bu tür, genellikle aşk, sevdâ ve doğa gibi temaları ele alır. Kadınlar genellikle çıplak sesle, erkekler ise tulum eşliğinde bu türü seslendirirler. Destanlar ise yöre halkının ölüm ve ayrılık gibi olaylardan etkilenerek yarattığı eserlerdir ve genellikle 11'li hece ölçüsü içerisinde yazılır. Kafiye şemaları genellikle "aaab" şeklindedir. Bu eserler, edebi

açından incelendiğinde, kendine özgü ezgilerle söylenen ve koşma biçiminde oluşturulan dörtlüklerdir (Yılmaz, 2017, s. 22, 29).

Bir diğer tür ise Gelin Çıkarma havalarıdır. Bu havalar önceden belirlenmiş ezgisel motiflerin bir bütünlük oluşturacak şekilde ardışık olarak sıralanmasıyla oluşturulan ve serbest ritimde icra edilen bir çalgısal açılış türüdür. Kullanılan motiflerin sırası icracıdan icracıya değişebilir. Gelin Çıkarma havası, genellikle gelinin evden çıkarıldığı sırada icra edilir ve bu nedenle ismini bu olaydan aldığı bilinmektedir. Usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş olan tulum sanatçıları, performanslarına genellikle gelin çıkarma havasıyla başlar ve daha sonra istenilen ezgiyi icra ederler (Yılmaz, 2017, s. 34).

Atma Türkü, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde takma türkü, karşı beri veya türkü atışması gibi farklı isimlerle bilinen bir halk edebiyatı ürünüdür. Bu türün icrasında doğaçlama yeteneği büyük önem taşır. Atma Türküler, edebi açıdan incelendiğinde genellikle mani dörtlükleri şeklinde olduğu ve 7'li hece kalıbıyla icra edildiği görülür. Kafiye şemaları ise "aaba", "abab", "abcb" gibi çeşitlilik gösterebilir. Bu müzik türü genellikle bölgede horon halkasında tulum eşliğinde icra edilir. Atma Türkülerini diğer türlerden ayıran özellik, sözlerin irticalen yazılmasıdır; ancak icra sırasında sözlerin karşılıklı olarak iki kişi veya gruplar halinde seslendirilmesi de önemlidir (Yılmaz, 2017, s. 32).

Rize'de müzik geleneğinin temelini oluşturan halk oyunlarından biri ise horondur. Horon, bölgenin geleneksel halk oyunudur ve coşkulu bir performans olarak karşımıza çıkar. Horonlar çeşitli toplumsal ve kültürel etkinliklerde icra edilir; genellikle düğünler, yayla şenlikleri, festivaller ve diğer toplumsal etkinliklerde icra edilir ve ritmik hareketleri, hızlı tempoları ve enerjik yapısıyla dikkat çeker. Bölgede yaygın olarak icra edilen horonlar, genellikle halka şeklinde tulum eşliğiyle veya tulum eşliği olmaksızın gerçekleştirilir.

Tulum eşiksiz horanlar ise genellikle yayla evlerinin ahşap zeminli balkon olarak kullanılan çardak bölümlerinde icra edilir. Bu çardaklarda gerçekleşen performanslarda, ayak sesleri ve kadınların seslendirdiği ezgiler, hareketlerin belli bir zaman ve uyum içerisinde ilerlemesi için gerekli unsurları sağlar. Bu geleneksel icra biçimi, topluluk içinde dayanışmayı, kültürel bağları ve birliği pekiştirirken, aynı zamanda oyunun ritmik ve estetik öğelerini korur (Yılmaz, 2017, s. 35).

Rize'nin müzik geleneği, geçmişten günümüze aktarılan ve sürekli olarak evirilen bir yapıya sahiptir. Bu gelenekler, bölgenin kültürel ve sosyal kimliğini yansıtırken, aynı zamanda toplumsal birlikteliği ve dayanışmayı da pekiştirir. Müzik, Rize halkı için bir ifade biçimi ve birbirleriyle etkileşim kurma aracı olarak önemli bir rol oynar. Bu müzik geleneği, Rize'nin zengin ve benzersiz kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturur.

2.2. SERBEST DİLLİ (KAMIşLI) ÇALGILAR

Müzik aletleri genel olarak ses kaynağına, ses elde etme yöntemine ve yapısal özelliklerine göre sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, çalgıların özelliklerini belirlemek ve daha net bir konumlandırma sağlamak amacıyla yapılır. Ses kaynağına göre gruplandırma, çalgının hangi mekanizma ile ses ürettiğine dayanır. Örneğin, dışarıdan bir kaynaktan titreşim alan algılar (vurmalı algılar), içsel olarak titreşen algılar (yaylı algılar) ve nefes yoluyla titreşen algılar (nefesli algılar) gibi gruplar şeklinde ayrılmaktadır. Ses elde etme yöntemine göre alt gruplara ayrılma durumu ise, çalgının nasıl icra edildiğine odaklanır. flemeli, vurmalı, telli, tuşlu gibi alt gruplar bu sınıflandırmada önemlidir. Yapısal zelliklerine göre kategorize etme durumu ise, çalgının yapısına, malzemelerine ve tasarımına dayanır. Bu şekilde, çalgıların benzer özelliklere sahip olanları bir araya getirilerek daha kapsamlı bir sınıflandırma sağlanır. Dilin titreşmesiyle ses elde edilen algılar üzerinde düşünülecek olursa; elastik bir dilin titreşmesiyle elde edilen algılar gurubu lamellope/linguaphone olarak nitelendirilir (Dudley, 2007, s. 68). Bu tipteki müzik aletleri dilin titreştirilme yoluna göre üç ana gruba ayrılır:

1. fleyerek titreştirilenler
2. Ağız yoluyla titreştirilenler
3. Körük yardımıyla titreştirilenler

2.2.1. Üfleyerek Titreştirilenler (Ağız mızıkası, sheng)



Şekil 5. Ağız mızıkası (URL-5).

Ağız mızıkası gibi aerofon⁶ çalgılar, icracı tarafından nefes verilmesi ve alınması yoluyla çalgıların içindeki dilciklerin titreşimine dayanan çalgılardır. Bu çalgılarda sesin oluşması, içinde bulunan dilciklerin titreşimleri ile meydana gelir. Bu dilciklerin titreşimi, solunumla oluşturulan hava akımının çalgının deliklerinden geçmesi esnasında gerçekleşir. Dilciklerin titreşimi, içinde bulundukları hava sütununu titreştirir ve bu titreşimler ses dalgalarına dönüşerek çalgının ses üretimini sağlar. Bu süreç, aerofon çalgılarının çalınması için temel bir mekanizmayı oluşturur ve çalgıdan çıkan seslerin oluşmasını sağlar.

2.2.2. Çekerek Titreştirilenler (Khomus, mbira, kalimba)



Şekil 6. Khomus (URL-6).

⁶ Aerofonlar: Müzik aleti sınıflandırmasında kullanılan bir terimdir ve bu kategoriye giren çalgılar, ses üretmek için icracının bir hava akımını üfleyerek veya çekerek çalgının içindeki bir rezonans odasında titreşimler oluşturduğu çalgılardır. Yani, ses üretimi için hava akımının kullanıldığı çalgılar olarak tanımlanır.

Khomus gibi algılar, icracının parmaklarıyla bir dilciği çekip titreştirerek ses üretilir. Bu dilciğin salınımı çalgının içinde bulunan bir rezonans odasında titreşimler oluşturur ve bu titreşimler ses dalgalarına dönüşerek ses meydana gelir. Bu temel prensip, khomus gibi çeşitli dilsel çalgıların nasıl çalıştığını anlamamıza yardımcı olur. Bu algılar, icracının parmak hareketleri ve teknikleriyle kontrol edilerek çeşitli melodi ve ritmik örüntüler üretmek için kullanılmaktadır.

2.2.3. Körük yardımıyla Titreştirilenler (Akordeon, harmonyum)



şekil 7. Akordeon (Emre Solmaz Arşivi).

Akordeon, bandoneon ve harmonyum gibi algılar, icracının körüklü bir hava akımıyla birlikte titreşen dilciklerin sesini oluşturduğu aerofonik algılardır. İcracı, çalgının krğn açıp kapatarak hava akımını kontrol eder ve bu hava akımı çalgının içindeki dilciklerin titreşimlerini tetikler. Dilciklerin titreşimi, çalgının içindeki rezonans odasında yankılanarak ses dalgalarının oluşmasını sağlar. Bu temel prensip, akordeon, bandoneon, harmonyum gibi çalgıların nasıl çalıştığını anlamamıza yardımcı olur. Bu algılar, icracının körüğü ve klavyeyi kullanarak çeşitli melodik ve harmonik kombinasyonlar üretmesine olanak tanır. İcracı, klavye aracılığıyla çeşitli dilciklere ulaşarak farklı notaları alabilir. Bu algılar genellikle çok yönlülükleri ve geniş ses yelpazeleriyle tanınırlar ve birçok farklı müzik türünde kullanılırlar.

2.2.4. Akordeonun Tarihçesi

Akordeon, çeşitli müzik çalgılarının özelliklerini bünyesinde barındıran ve kendine özgü bir yapıya sahiptir. İçerisinde seslerin çıkmasını sağlayan mızıklar bulunurken, dış kısmında ise bas klavyesi ve melodi klavyesi yer alır. Bas klavyesi bir tarafında düğmelerle donatılmışken, diğer tarafında ise melodi çalınan klavye bulunur. Bu özellikleriyle, akordeon bazen bir piyanoya benzetilir ve bu nedenle “fakir piyanosu” olarak da anılır. Akordeonun tarihi, ses üretme prensibinin Antik Doğu’da kullanılan Sheng adlı müzik aletine dayandığı ve milattan öncesine kadar uzandığı düşünülmektedir. Sheng, kamışların titreşmesiyle ses üreten bir aerofonik çalgıdır ve akordeonun temel prensiplerinden birini oluşturur. Akordeonun modern formu ise 19. yüzyılın ortalarında geliştirilmiştir.

Akordeonun yaratılış tarihi, mızık fikrinin doğduğu yer olan Çin’de başladığı söylenmektedir. Akordeon’unun atası sayılan Sheng’in M.Ö. 3000 İla 1100 yılları arasında icat edildiği varsayılmaktadır (Kerimov, 2018, s. 87). 1978 yılında Hubei Eyaletindeki kazılar sırasında 2000 yıldan daha fazla bir geçmişe sahip olan birkaç sheng keşfedilmiştir (URL-7).



Şekil 8. Sheng (URL-8).

Sheng’in genel yapısı, çeşitli boruların bir araya getirilmesinden oluşur. Bu boruların her biri belirli bir nota üretir ve Sheng’in çalınması sırasında bu boruların ağzından üfleyerek ve parmaklarla delikleri kapatıp açarak çeşitli melodiler elde edilir. Bir Sheng’in temel bileşenleri aşağıdaki gibi sıralanabilir.

1. Borular: Sheng'in ana bileşenleri olan borular, genellikle bambudan veya metalden yapılır. Boruların sayısı Sheng'in boyutuna ve türüne bağlı olarak değişebilir. Her boru, belirli bir frekansta ses üretir ve çeşitli boyutlarda ve kalınlıklarda olabilir.
2. Gövde: Borular, genellikle bir gövde veya çerçeve içine yerleştirilir. Bu gövde, boruların düzenli bir şekilde yerleştirilmesini sağlar ve icracının Sheng'i tutmasını kolaylaştırır.
3. Ağızlık ve nefes deliği: Sheng'in ağızlık bölümü, icracının üfleme işlemini gerçekleştirdiği yerdir. Ağızlık genellikle boruların alt kısmında bulunur ve çalgıcının ağzına yerleştirilir. Nefes deliği, icracının üflediği hava akışını borulara yönlendirir.
4. Deliğin üstü: Boruların üst kısmında, her birinin üstündeki deliklerin yer aldığı bir alan bulunur. Bu delikler, icracının parmaklarını yerleştirdiği ve çeşitli notaları çıkardığı yerlerdir. İracı, parmaklarını bu deliklerden kaldırarak veya bastırarak boruların sesini değiştirebilir.
5. Köprüler ve ayarlanabilir parçalar: Bazı Sheng modelleri, boruların sesini ayarlamak için köprüler veya diğer ayarlanabilir parçalar içerebilir. Bu parçalar, icracının istenilen sesi elde etmesine yardımcı olur ve Sheng'in akordunu sağlar.

Sheng, geleneksel Çin müziğinde önemli bir yer tutan nefesli bir çalgıdır. Kökeni antik Çin'e dayanan Sheng, genellikle bambu veya metal borulardan oluşan bir grup boru içerir. Bu borular, farklı uzunluklara ve kalınlıklara sahip olabilir ve her biri belirli bir nota karşılık gelir. En yaygın Sheng modelleri, 17 ila 36 boru içerir. Çalgı çalınırken, icracının ağzından üflenir ve aynı anda parmaklarla boruların delikleri kapatılıp açılarak çeşitli notalar üretilir.

Sheng, Zhou Hanedanlığı döneminde saray şarkıcıları ve dansçıları için sıklıkla eşlik çalgısı olarak kullanıldığından popülerlik kazanmıştır. Daha sonra halk arasında kendine yer bulmuş ve halk konserleri, fuarlar, çeşitli halk kutlamaları ve diğer etkinlikler için sıradan bir çalgıya dönüşmüştür (URL-7). 1636 yılında, Fransız matematikçi ve filozof Marin Mersenne, kendi yazılarında ilk kez diltikli çalgılardan bahsederek Avrupalı okuyuculara Sheng çalgısını tanıtmıştır. 1766'da Fransız Cizvit misyoner Jean Joseph Marie Amiot, Çin'den Paris'e birkaç adet Sheng getirmiştir. Bu noktada, shengin Avrupa'ya Rusya üzerinden geçtiğine dair başka bir hipotezinde var

olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Rus tarihçi ve müzik bilimcisi Jacob Von Steahlin (1709-1785), 1770’de “Wöchentliche Nanchrichten” dergisinde Rusların Sheng çalgısını batıdan çok daha önce tanıdığını yazmıştır (Kerimov, 2018, s. 87,88).

2.2.5. Akordeonun İcadı ve Gelişim Süreci

Müzik tarihinde, akordeonun icadı Alman Friedrich Buschmann’a 1821 yılında atfedilir. Müzisyen bir ailede doğan Buschmann, çocuk yaşlarda birçok çalgı çalma yeteneğine sahip olduğu ve on bir yaşında babasıyla birlikte konser turnelerine katıldığı bilinmektedir. Babası Johann David Buschmann, yetenekli bir müzisyen ve ünlü bir çalgı yapımcısıydı. Friedrich boş zamanlarını babasının atölyesinde geçirerek yeni müzik çalgıları üzerinde çalıştığı bilinmektedir.

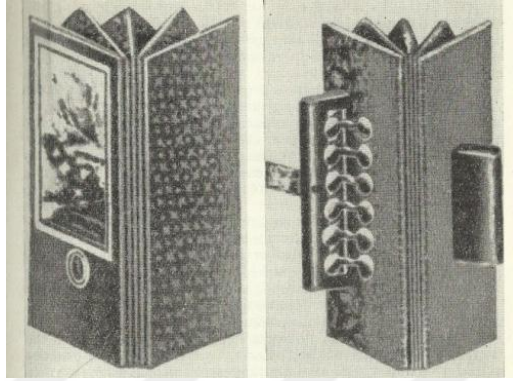
1820’de Berlin’e taşınan Friedrich, org ve piyano akortçusu olarak çalışmaya başlamıştır. Org borularının akordu için, içine metal dilcik gömülü küçük kutular hazırlamış ve bu kutuları üfleyerek boruları akort etmiştir. Tek elle çalışma işlemi zor olduğundan, dilcikleri körüklere yerleştirerek her iki elini de kullanarak çalmayı kolaylaştırmıştır. Daha sonra dilcikleri tek bir körüğe toplayıp nefes yoluyla hava dilciklerini kontrol etmek için üzerlerine supaplar yerleştirmiştir. Bu şekilde, istenilen sesi elde etmek için dilciklerin üzerindeki supapları kontrol etmek mümkün hale gelmiştir. Bu çalgıya ise “aura” adını vermiştir (Kerimov, 2018, s. 89).



Şekil 9. Ch. F. Buschmann (URL-9).

Friedrich, henüz on yedi yaşında iken, yeni bir müzik çalgıyı icat etmiştir. Friedrich, akortçunun işini kolaylaştırırken icat ettiği bu yeni çalgıyı geliştirmiş ve körük uygulamasını kullanarak günümüz akordeonunun öncülü sayılan handäoline

algısını ortaya çıkarmıştır. Handäoline, ocuk oyuncaklarına benzer bir görünüme sahip olmasına rağmen, basit melodilerin alınabildiği bir müzik aleti olarak hızla popülerlik kazanmıştır. Bu gelişme, Friedrich'in müzik aletleri alanında önemli bir yenilikçi olduğunu ve handäoline'in akordeonun evriminde kritik bir rol oynadığını göstermektedir (Kerimov, 2018, s. 90).



Şekil 10. Handäoline (Kerimov, 2018, s. 90).

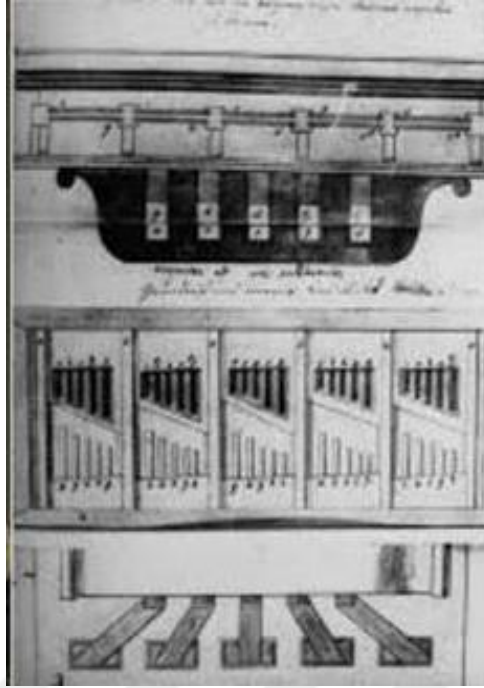
Viyanalı org ustası Cyrill Demian, müzik dünyasına önemli bir katkıda bulunarak, gördüğü handäoline çalgılarından ilham alarak yeni bir müzik aleti geliştirmiştir. 1829 yılında, bu yeni çalgısı için “accordion” adını verdiği ve tek bir tuşla tam bir akor sesi üretebilme özelliğiyle öne çıkan bir patent başvurusunda bulunmuştur. Demian'ın icat ettiği akordeon, beş düğme kullanılarak on farklı ses üretebiliyordu ve basit melodilerin çalınması için oldukça uygun bir çalgı olarak öne çıkmıştır (Kerimov, 2018, s. 90). Bu patent, müzik teknolojisinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Demian'ın akordeonu, müzik dünyasında geniş bir kullanım alanı bulmuş ve çeşitli müzik türlerinde önemli bir çalgı haline gelmiştir.

Anlatılan bilgilere göre, Friedrich Buschmann tarafından geliştirilen müzik aleti, piyano ve org gibi çalgıların akordu sırasında yaşanan zorlukları hafifletmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Buschmann, bu çalgının körük uygulamasını kullanarak basit bir şekilde alınabilmesini sağlamış ve böylelikle müzik aletinin kullanımını kolaylaştırmıştır. Daha sonra, Cyrill Demian tarafından bu çalgının tasarımı üzerinde iyileştirmeler yapılmış ve sonuçta ortaya çıkan çalgı günümüzdeki akordeonun öncüsü sayılan handäoline olarak bilinmiştir. Demian, bu geliştirilmiş çalgının patentini almış ve böylelikle bu önemli yeniliğin tescillenmesini sağlamıştır.

Handäoline, ilk bakışta çocuk oyuncaklarını anımsatan bir görünüme sahip olmasına rağmen, basit melodilerin çalınabildiği bir müzik aleti olarak büyük bir popülerlik kazanmıştır. Bu çalgı, çeşitli müzikal icra tarzlarında ve halk eğlencelerinde kullanılmıştır ve müzik dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu gelişmeler, Friedrich Buschmann ve Cyrill Demian gibi müzik aletleri tasarımcılarının yenilikçi ruhunu ve müziğin evrimindeki önemli dönüm noktalarını yansıtmaktadır. Handäoline'in akordeonun gelişimindeki rolü, müzik tarihindeki ilerlemelerin ve teknolojik yeniliklerin nasıl bir araya geldiğini gösteren önemli bir örnektir.



Şekil 11. C. Demian (Kerimov, 2018, s. 90).



Şekil 12. İlk akordeonun çizimleri (Kerimov, 2018, s. 90).

2.2.6. Akordeonun Genel Yapısı

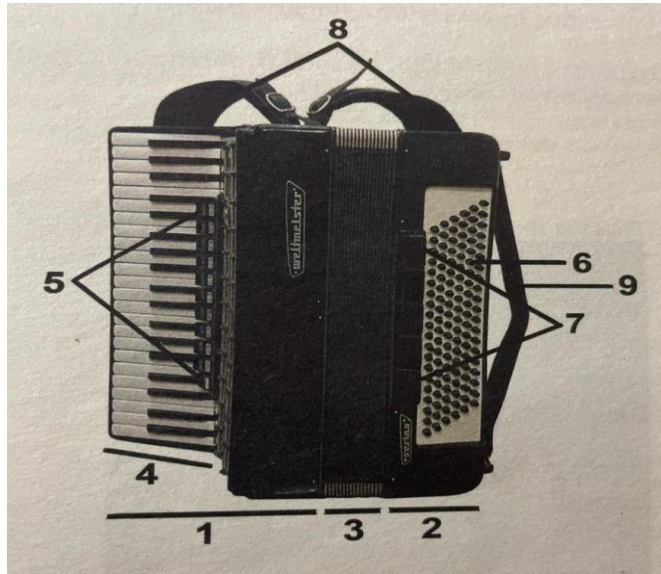
Akordeon, sağ ve sol olmak üzere iki ayrı bölümden oluşan ve aralarındaki bağlantıyı körük ile sağlayan bir müzik aletidir. Her iki bölümde de farklı işlevlere sahip olan klavyeler bulunmaktadır. Sağ bölümde, piyano klavyesine benzer şekilde düzenlenmiş siyah ve beyaz tuşlardan oluşan bir klavye bulunur. Bu klavye, melodinin çalınmasını sağlar ve çalgının sağ kanadında yer alır. Sol bölümde ise, akordeonun modeline ve markasına göre rengi değişen küçük düğmeler bulunur. Bu düğmeler, bas notaları ve akorları çalmak için kullanılan bir klavyeyi oluşturur. Sağ bölümdeki klavye, melodi veya ana müzikal parçayı icra etmek için kullanılırken, sol bölümdeki klavye daha çok ritmik ve armonik destek sağlamak için kullanılır. Bu düzen akordeonun çeşitli müzik stillerinde kullanılmasına olanak tanır ve çalgının çok yönlülüğünü ortaya koymaktadır.

Akordeonların her iki klavyesinde de ses değiştirici fonksiyonlarını yerine getiren düğmeler bulunmaktadır, bu düğmeler “register” olarak adlandırılmaktadır. Register düğmeleri, çalgının ses rengini, kalınlığını veya inceliğini ayarlamak için kullanılır. Akordeonun fiziksel boyutu, genellikle register düğmelerinin sayısını etkiler. Daha büyük boyuttaki akordeonlar genellikle daha fazla register düğmesine sahipken küçük

boyuttaki akordeonlarda bu düğmeler bulunmayabilir. Register düğmeleri, akordeonun ses renklerini zenginleştirir ve icracının isteğine göre ses rengini ayarlamasına olanak tanır.

Akordeonların boyutları genellikle bas düğmelerinin sayısına göre adlandırılır(40, 60, 80, 96, 120 bas). Yani, daha büyük boyutlu akordeonlar genellikle daha fazla bas düğmesine sahiptir, bu da daha geniş bir ses aralığına ve daha fazla müzikal esnekliğe olanak tanır ancak küçük boyutlu akordeonlar daha sınırlı bir ses aralığına sahip olabilir ve bazılarında register düğmeleri bulunmayabilir.

Akordeonun sağ ve sol bölümlerinde bulunan kapaklar, çalgının mekanizmalarını korumak ve kullanıcıya pratiklik sağlamak amacıyla tasarlanmıştır. Sol bölümdeki kapak, temel işlevsel gereksinimlerin karşılanmasına yönelik basit bir yapıya sahipken, sağ bölümdeki kapak estetik değeri yüksek ve çeşitli süslemelerle donatılmıştır. Böylelikle çalgının görsel çekiciliği artırılmıştır. Sol taraftaki kemer, körüğü hareket ettirmek için kullanılır ve çalgıcının elleriyle kontrol edilir. Bu kemer, pratik kullanım amacıyla tasarlanmıştır. Diğer yandan ise sağ taraftaki kemerler akordeonun taşınmasını kolaylaştırmak ve çalgıcının rahatlığını artırmak için omuzlara asılarak kullanılır. Bu tasarım farklılıkları, sağ ve sol bölümlerin farklı işlevlerine ve kullanım amaçlarına uygun olarak yapılmıştır. Sol bölümdeki kapak ve kemer, çalgının temel işlevselliğini sağlarken, sağ bölümdeki kapak ve kemerler estetik açıdan zenginleştirilmiş ve çalgının sahnedeki görünümünü güçlendirmiştir.



Şekil 13. Akordeonun genel yapısı (Çelak, 2017, s. 1)

1. Sağ bölüm
2. Sol bölüm
3. Körük
4. Sağ klavye(melodi çalınan kısım)
5. Sağ klavyenin register bölümü
6. Sol klavye(bas ve akor çalınan kısım)
7. Sol klavyenin register bölümü
8. Omuz kemerleri
9. Sol el kemeri (Çelak, 2017, s. 1).

2.2.7. Akordeon Türleri

Günümüzdeki akordeonlar ve benzeri çalgılar, zaman içinde mızıkların yapısal özelliklerinden evrim geçirmiştir. Bu çalgılar, özellikle hava üfleme sistemi açısından eski tip armonikalardan farklılık göstermektedir. Harmonium ve portatif org gibi eski modellerde, fanlı hava sistemi, dağıtım hazneleri aracılığıyla kamışlara yönlendirilir ve bu da dengeli ve sabit bir hava basıncıyla sesin dinamik bir yumuşaklık kazanmasını sağlamaktadır. Ancak akordeonda, körüğü hareket ettirerek doğrudan sesin gücünü ve ifadesini kontrol etmek mümkündür. Körüğün açılıp kapanmasıyla hava akışı iki yönde sağlanabilir, bu da çerçevenin her iki tarafına da perçin yerleştirmeyi olanaklı kılar. Çalgıların yapısal özelliklerini ele aldığımızda, akordeonlar ses özelliklerine göre aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

1. Bir oktavda 7 ses (diatonik) veya 12 ses sahip (kromatik)
2. Tuşlu (Piano accordion) veya düğmeli (Button accordion)
3. Klavyesi körüğün hareket yönüne paralel yerleşen (Concertina, Bandoneon)
4. Klavyesi körüğün hareket yönüne enlemesine yerleşen (Accordion, Bayan)
5. Körüğün hareket yönü fark etmeden, tek bir tuştan aynı ses üreten (unisonorik)
6. Körüğün hareket yönüne göre, tek bir tuştan aynı tuştan iki farklı ses üreten (bisonorik) (Kerimov, 2018, s. 98).

2.3. EL ARMONİKASI (DİYATONİK AKORDEON)

Kromatik yapıdaki akordeonlarda her bir tuş için aynı sesteki iki kamış kullanılmaktadır. Kamışlardan biri körük çekildiğinde, diğeri ise itildiğinde titreşir. Bu iki kamış aynı perdeye ayarlandığında körüğün çekilmesine veya itilmesine bakılmaksızın akordeon aynı notayı seslendirmektedir. Bu tip çalgılara “unisonoric” denir.

Diyatonik akordeonlar ise “bisonoric” yapıdadır. Bisonoric yapıdaki diyatonik akordeonlar da her bir tuş için iki adet kamış bulunmaktadır. Kamışlar aynı tuşa ayarlandığında körük çekilirken bir kamış titreşirken, kapatılırken ise diğeri kamış titreşerek ses elde edilir (URL-10).Diyatonik akordeonlarda her bir tuş için iki farklı ses kullanılır. Her hangi bir tuş körük açılırken ve kapatılırken iki farklı nota seslendirmektedir. Yani bir tuşa körüğün hareket yönüne göre iki nota seslendirmek mümkündür (Elyağutu, 2016, s. 185).

Diyatonik akordeonlar melodi bas ve körük olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Melodi çalınan kısmında ve eşlik kısmında yuvarlak küçük düğmeler bulunur. Melodi kısmı tekrarlanan bir düğme düzenine sahiptir. Bu kısım bir ve ya da daha fazla sıradan oluşmaktadır. Bas klavyesindeki düğmeler de aynı şekilde bir ya da daha fazla sıradan oluşmaktadır. Diyatonik akordeonlar belirli tonlarda müzik çalmak için tasarlanmıştır. Bu tonun içindeki notalarla sınırlıdır.



Şekil 14. İki sıralı diyatonik akordeon (URL-11).

Diyatonik düğmeli akordeonlar, dünya çapında geniş bir popülerlik kazanmıştır ve çeşitli kültürel ve müzikal bağlamlarda önemli bir rol oynamaktadırlar. Özellikle popüler müzik, geleneksel halk müziği ve bunların modern türevleri gibi müzik türlerinde yaygın olarak kullanılmaktadırlar (Mehinagıç, 2023, s. 22).

Diyatonik akordeonun popüler olduğu bazı ülkeler ve müzik türleri:

- İrlanda ve İskoçya gibi ülkelerde diyatonik akordeonlar geleneksel müzik repertuarlarının önemli bir parçasıdır. Bu çalgılar jig, reel ve polka gibi dans müziklerinin icrasında sıkça kullanılır ve yerel kültürlerin müzikal ifadesinde merkezi bir rol oynarlar.
- Fransa’da özellikle de chanson tarzında, diyatonik akordeonlar geniş bir kabul görür. Bu çalgılar, Fransız müzik sahnesinde önemli bir yere sahiptir ve sokak müzisyenlerinden profesyonel sanatçılara kadar geniş bir yelpazede kullanılırlar.
- Meksika’nın norteño ve tejano müzik türlerinde de diyatonik akordeonlar önemli bir yer tutar. Bu türlerde kullanılan özel bir diyatonik akordeon türü olan “norteño” tarzı Meksika’nın kuzey bölgelerinde ve ABD’nin Teksas eyaletindeki Latin müzik sahnelerinde popülerdir.
- Louisiana’da zydeco ve cajun müzik türlerinde diyatonik akordeonlar yaygın olarak kullanılır. Bu müzik türleri, Afrika, Fransız ve Amerikan yerel kültürlerinin etkileşimlerinden doğmuştur ve diyatonik akordeonlar, bu müziğin karakteristik sesini oluşturur.
- Arjantin ve Uruguay’da, tango müziği diyatonik akordeonların önemli bir uygulama alanıdır. Bandoneon adı verilen özel bir diyatonik akordeon türü, tango orkestralarının vazgeçilmez bir parçasıdır ve tango müziğinin duygusal derinliğini ve dramatik yapısını vurgular.
- İtalya’da, tarantella dansları ve çeşitli halk müzikleri diyatonik akordeonlarla icra edilir. Bu çalgılar, İtalyan folklorunda köklü bir geçmişe sahiptir ve yerel kültürün müzikal ifadesinde önemli bir yer tutarlar.

Tüm bu örnekler, diyatonik düğmeli akordeonların kültürel bağlamlarda çeşitli müzik türlerinde ve geleneklerinde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu

Çalgılar, belirli bir topluluğun müzikal kimliğini şekillendirmede ve ifade etmede kilit bir rol oynar.

2.3.1. Türkiye’de El Armonikasının (Diyatonik Akordeonun) İcra Durumu

Diyatonik akordeonlar, Türkiye’ye farklı dönemlerde ve farklı yollarla girmiştir. Bu algıların Türkiye’ye girişi ve yayılması çeşitli g dalgalarıyla ve ticari ilişkilerle ilişkilendirilmiştir. Kafkasya’dan Balkanlar’a ve ardından Türkiye’ye yapılan gler sırasında, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren, Kafkasyalı topluluklar bu algıları Anadolu’ya gleri sırasında beraberlerinde getirmiştirler. Türkiye’nin batısına göç etmiş Gürcüler ve Çerkezler tarafından çalınan bu çalgı “Çerkes Mızıkası” olarak da adlandırılmaktadır. Diğer bir olasılık ise ticari ilişkiler aracılığıyla bu algıların Türkiye’ye girişidir. Diyatonik akordeonlar, 30 Ekim 1961 tarihinde Almanya ile Türkiye arasında imzalanan “İşgücü Alımı Anlaşması” sonucu Almanya’ya giden Türk göçmenler arasında popüler bir hediyelik eşya olarak Türkiye’ye getirilmiştir (Koçkar & Koçkar, s. 455, 456) .

Genel olarak diyatonik akordeonların Türkiye’de popüler hale gelmesinin arkasındaki ana faktörler olarak gler, ticari ilişkiler ve kültürel etkileşimler vurgulanmaktadır. Kültürel etkileşimler de diyatonik akordeonların Türkiye’de yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Kafkasya kökenli toplulukların, bu algıları Türkiye’de popüler hale getirmeleri ve bu çalgılarla yerel müzik geleneklerini sürdürmeleri, Türkiye’deki müzik pratiklerini etkilemiştir.

2.3.2. Rize’de El Armonikasının (Diyatonik Akordeon) İcra Durumu

1936 yılında Ahmet Adnan Saygun’un yapmış olduğu “Rize, Artvin ve Kars Havalisi Trk, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat” adlı çalışma, o dönemin Türkiye’sinde müzik kültürüne dair önemli bir bilgi kaynağıdır. Bu araştırmada, çocuklar arasında yaygın olan müzik pratikleri üzerine gözlemler yapılmış ve bu bağlamda ağız armonikasının ve el armonikasının rolü ele alınmıştır. Araştırmada belirtilene göre, çocuklar arasında ağız armonikasının oldukça yaygın olduğu ifade edilmektedir. Bu algı, çocukların yerel ezgileri çalmak için tercih ettiği bir araç olarak öne çıkmaktadır. Ağız armonikasının, yerel müzik kültürü içindeki yerinin ve kullanım

sıklığının belirlenmesi, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki Rize müzik pratiklerine dair önemli bir anlayış sunmaktadır (Saygun, 1937, s. 285).

Ahmet Adnan Saygun'un araştırmasında belirtilene göre, çocuklar arasında el armonikasının da bazı örneklerinin mevcut olduğu ifade edilmektedir. Ancak, bu çalgının ağız armonikası kadar yaygın olmadığı belirtilmektedir. Dolayısıyla, el armonikasının çocuklar arasındaki kullanımının ve rolünün ağız armonikasına nazaran daha sınırlı olduğu anlaşılmaktadır (Saygun, 1937, s. 285).

Rize Halkevi'nin faaliyetlerine atıfta bulunan Saygun, çocuklar arasında ağız armonikasının yaygın olduğunu ve genellikle yerli melodilerin çalındığını belirtmektedir. Ayrıca, Rize'nin geçmişinde fırıncılık gibi meslekler nedeniyle Rusya'ya göçlerin olduğu ve bu göçlerin Rus adetlerinin Doğu Karadeniz'e girmesine yol açtığı tahmin edilmektedir (Saygun, 1937, s. 285). Ahmet Adnan Saygun'un bu araştırması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında ki çocuklarının müzik pratiklerine dair toplumsal ve kültürel bir bakış açısı sunmaktadır. Ağız armonikasının ve el armonikasının çocuklar arasındaki yaygınlığı, yerel müzik geleneğinin genç kuşaklar tarafından ne kadar benimsendiğini ve yaşatıldığını göstermektedir. Ayrıca, bu çalgıların kullanımıyla ilgili gözlemler dönemin müzik eğitimi ve kültürel etkileşimleri hakkında da ipuçları vermektedir.

Rize kıyı şeridi boyunca, Gündoğdu ilçesinden Çayeli'ne bağlı Limanköy arasında kalan alanda, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde akordeon türü olan daha küçük ebatlardaki diyatonik akordeona rastlanmaktadır. Bu çalgının Kafkas göçleriyle gelmiş olma ihtimali muhtemeldir. "Armonika" olarak da bilinen çalgı, yöre halkı tarafından "mozika" veya "muzika" olarak adlandırılmaktadır. Bu çalgı el armonikası ve ağız armonikası olmak üzere iki farklı türe ayrılmaktadır (Akat, 2010, s. 119).

1975 yılında Mahmut Ragıp Gazimihal'in yapmış olduğu "Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)" adlı kitapta el armonikası hakkında çalgının Avrupa'nın geleneksel halk çalgılarından olduğunu ve özellikle Rusya'da fabrikalarının açılmasıyla birlikte popüler hale geldiğini ifade etmiştir (Gazimihal, 1975, s. 25,26). Kafkasya'da "Kağıt Kopuz" olarak adlandırılan diyatonik akordeon, Rize'de yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Veliköy'de sıklıkla çalınan bu çalgının, "Kağıt Kopuz" olarak adlandırılması, Kafkasya'dan göç edenlerin etkisiyle olduğu düşünülmektedir (Akat, 2010, s. 120). El armonikasının özellikle kadın sesine uygun olması, bu çalgının kına

geceleri ve kadın meclislerinde kadınlar tarafından tercih edilme sebeplerinden biri olmuştur. Dolayısıyla, Rize’de el armonikası, ağırlıklı olarak kadınlar tarafından çalınan tek çalgı olarak kabul edilmektedir (Akat, 2010, s. 121).



Şekil 15. El armonikası icracısı Ayla Kotil (1953) (İdris Ersan Küçük Kişisel Arşiv)

El armonikası, sadece erkekler tarafından çalınan bir çalgı değildir; aksine, kadınlar tarafından da kına geceleri ve kadın toplantıları gibi sosyal etkinliklerde sıkça çalınmaktadır. Ancak, yapılan araştırmalar sonucunda günümüzde yaşayan kadın icracılarına çok sayıda rastlanmamıştır, bu da kadın icracıların azaldığını göstermektedir. Bu bağlamda çalgının geleneksel cinsiyet rollerinin ötesinde yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

2018 yılında Çay TV haber ekibi Kenan Coşkun ile el armonikasına yönelik yukarıdaki bilgilere benzer nitelikte söyleşi gerçekleştirmiştir. Yapılan röportajda, emekli Kenan Coşkun’un, el armonikasıyla 1953 yılında tanıştığını ve günümüzde çalgıyı icra eden son müzisyenlerden biri olduğunu belirtmiştir. Çalgının asıl adının “armonik” olduğunu ancak eskiden “el mızıkası” olarak bilindiğini ifade etmektedir. Gençlik yıllarında düğünlere el armonikası çalmaya gittiğini anlatan Coşkun, el armonikasının bölgeye Kafkaslar’dan yaklaşık 200 yıl önce geldiğini ve uzun bir süredir horon müziğiyle birlikte anıldığını ifade etmektedir (URL-13).



Şekil 16. El armonikası icracısı Kenan Coşkun (URL-13).

Düğünlerin evlerde yapıldığı zamanlarda kemençenin sesinin yeterince duyulmadığını belirten Coşkun, bu nedenle yüksek sesinden dolayı el armonikasının tercih edildiğini vurgulamaktadır. Çalgının unutulmaması ve gelecek nesillere aktarılması gerektiğini vurgulayan Coşkun bu konuda hiçbir kurumun destek vermediğini belirtmektedir. El armonikasının kemençe ve tulumun yanı sıra daha fazla tercih edilebileceğini ifade eden Coşkun, çalgının yaşatılması için kurs açılması gerektiğini ve kendisinin bu konuda gönüllü olarak yardımcı olmaya hazır olduğunu belirtmiştir (URL-12).

Diğer bir icracı olan 1942 doğumlu Hakkı Can net bir tarih vermemekle birlikte bu çalgının geçmiş dönemlerde yurt dışından gelen yük gemileriyle getirildiğini tahmin etmektedir. Rize’de çalındığı bilinen ilk diatonik akordeonların Ligna adı verilen Çekoslovakya⁷ markası aletler olduğunu belirterek, bu çalgının gelmesine ilişkin bir tahminde bulunmaktadır. Bu tahmin, çalgının Rize’ye nasıl ve ne zaman geldiğine dair farklı bir fikir sunmaktadır. Yük gemileri aracılığıyla getirilen akordeonların, yerel halk arasında hızla yayılarak popüler hale geldiği düşünülmektedir. Bu durum, çalgının kökeni ve Rize’deki kullanımı hakkında ilginç bir bakış açısı sunmaktadır (Can, 2023).

Bu yaşayan son akordeon icracılarının farklı görüşleri, Rize’nin müziksel mirasının ve akordeonun yerel kültüre olan etkisinin karmaşıklığını vurgulamaktadır. Coşkun ve Can’ın ifadeleri, akordeonun Rize’deki kökenine dair çeşitli olasılıkları gösterirken, bu çalgının bölgedeki müzik evrimine ışık tutar. Bu çeşitli bakış açıları,

⁷ Çekoslovakya: 1918-1992 yılları arasında varlık göstermiş, günümüzdeki Slovakya ve Çekya devletlerini kapsayan ülkenin adıdır.

Rize'nin müzik geçmişine ve çalgının yerel kültüre olan entegrasyonuna daha geniş bir açıklama sunar.

Yöredeki mahalli sanatçılar, el armonikasıyla çalınan ezgilerin genellikle kemençe havaları olduğunu belirtmektedirler. Çalgı Rize müzik kültüründe önemli bir yer edinerek hem horon havaları hem de trkler gibi çeşitli müzik türlerinde icra edilmektedir. Ancak, son 30 yılda icracı sayısının azalması gibi sebeplerden dolayı icra ortamlarında azalma yaşanmıştır.

Türkiye'de Arabesk kültürünün yükselişe geçtiği 1980'li yıllarda Karadeniz sahilinde revaçta olan pavyon, taverna ve kemençe gibi eğlence unsurlarından ötürü el armonikası önemini kaybetmiş ve unutulmaya başlamıştır (Stokes, 1998, s. 101,130). Günümüzde ise yörede el armonikasına bir zlem olduğu gözlemlenmektedir. Klavye alanların, bazı düğün ve eğlencelerde el armonikasına özgü havaları klavyelerinde icra etmesiyle bu özlemin bir yansıması görülmektedir.

Diyatonik akordeon, Rize'nin geleneksel halk algıları arasında köklü bir geçmişe sahip olmasa da, zamanla bölge halkı tarafından benimsenmiş ve kullanılmıştır. Özellikle düğünler ve diğer sosyal etkinliklerde sıkla tercih edilen bir çalgı haline gelmiştir. Yöredeki diğer çalgılara göre sonradan girdiği düşünülen el armonikasının Rize halk oyunları ve müzik kültürüne dahil olduğu düşünülmektedir.

Görülen bir durum, el armonikasının kemençenin yerini aldığıdır. Bu durumun nedenlerinden biri, el armonikasının sesinin kemeneye göre daha gr olmasıdır. Kemenenin açık havada ses şiddetinin zayıf kalması nedeniyle, el armonikasının daha belirgin ve yüksek bir sesi olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, özellikle toplu etkinliklerde ve açık alanlarda müziğin daha iyi duyulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla el armonikası zamanla kemençenin yerini almış ve tercih edilen bir çalgı haline gelmiştir. Bununla birlikte çalgının Rize'deki popülerliği ve kullanımı, sadece ses gücüyle değil, aynı zamanda pratikliği ve alınabilirliğiyle de ilişkilendirilmiştir. Bu çalgının alımının kolay olması ve geniş bir repertuara uygun olması, onu halk müziği toplulukları ve bireysel icracılar arasında yaygınlaştırmıştır. Rize'de kullanılmakta olan diyatonik akordeon halk arasında "mozika", "mızıka", "el armonikası", "el mızıkası", "armonik" ve "santur" gibi çeşitli isimlerle adlandırılmaktadır (Onay, 2023). Diyatonik akordeonun; Rize Merkez, Gündoğdu, Veliköy, Çayeli Merkez ve köylerinde sıkla icra edildiği bilinmektedir. En yoğun icracılarının göründüğü yer ise Rize Merkez'de

bulunan Peripol mahallesidir. Rize'deki en çok armonik icracısı Peripol'den çıktığı bilinmektedir.

Kültürünün devamlılığını sağlayan genç isimlerden biri Halil İbrahim Onay, diğeri ise Şakir Zurnacı'dır. Halil İbrahim Onay, İstanbul'da yaşamaktadır ve armonik geleneğini bu büyük şehirde de sürdürmektedir. Özellikle geleneksel Rize müziğini İstanbul'da yaşatmaya çalışmaktadır. Diğer yandan, Şakir Zurnacı ise Rize'de köklerinden kopmadan yaşamını sürdürmektedir. Rize'deki düğünlerde hala armonik icra etmekte olup, adeta bu geleneğin son temsilcisi gibi görülmektedir. Onun gibi yerel sanatçılar, Rize'nin müzik kültürünün devamını sağlamak için çaba göstermektedir. Geçmişte sıkça çalınan bu çalgı, artık unutulmaya yüz tutmuştur. Teknolojinin ilerlemesi ve müzik tercihlerinin değişmesiyle birlikte, bazı geleneksel çalgılar zamanla unutulmaya başlamıştır. Halil İbrahim Onay ve Şakir Zurnacı gibi geleneksel icracılar el armonikasının yaşatılması için ellerinden geleni yapmaktadır. Bu çabalar, Rize müzik kültürünün gelecek nesillere aktarılması için önemli bir rol oynamaktadır.

Günümüzdeki düğünlerde klavyelerin kullanımıyla birlikte, el armonikası ezgilerinin de bu çalgıya uyarlanarak yaygın bir şekilde icra edildiği gözlemlenmektedir. Bu durum, geleneksel müzik pratiklerinin düğünlerde halen daha devam ettiğini ve çalgıların evrimini yansıtmaktadır. Özellikle, düğünlerde klavye ile çalınan el armonikası ezgileri, Rize'nin müzik kimliğinin bir parçası olarak kabul edilir ve yerel kültürün önemli bir yansıması olarak görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel çalgıların günümüzdeki kullanımının nasıl devam ettiği ve Rize geleneksel müziğinin günümüzde kullanılan teknolojik çalgılara nasıl yansıdığını görmekteyiz.



Şekil 17. El armonikası İcracısı Sezai Meral (1953) (İdris Ersan Küçük Kişisel Arşiv)

2.3.2.1. Rize’deki Bazı Armonika İcracıları

- Hızır Çemberci
- Yılmaz Kotil
- Kenan Coşkun
- Emin Ali Can
- Hakkı Can
- Ataman Derman
- Fikret Kotil
- Memiş Arıcı
- Sezai Meral
- Sedat Avcı
- Halil İbrahim Onay
- Mahmut Buyuran
- Necip Aslan
- Kaya Uzun
- Parapat Hakkı
- Osman Sofuoğlu
- Süleyman Sarıahmetoğlu
- Yalçın Uzun

- İsmet Satır
- Zehra Orhan
- Yusuf Bağdatlı
- Şakir Zurnacı
- Kayhan Kulaksız
- Hilmi Salihoğlu
- Alattin Onay
- Tahir Şen
- İsmail Yazıcı
- Ergün Kazmaz
- Barış Bakır
- Mustafa Bakır
- Necip Aslan
- Hızır Çemberci
- Mahmut Buyuran
- İsmet Satır
- Süleyman Onay
- İsmail Yazıcı
- Hamdi Kocapir
- Ergün Kazmaz
- Salih Zeki Şahiner

3. BÖLÜM

KOREOMÜZİKOLOJİNİN RİZE'DE EL ARMONİKASI İLE İCRA EDİLEN HALK OYUNLARINA UYGULANIŞI

3.1. YİRMİNCİ YÜZYILDA DANS VE MÜZİK İLİŞKİSİ

Etnik nüfusların dansları tarih boyunca ana akım dans tarihçiliğinde genellikle ihmal edilmiştir, bu da yereldeki dans ve müzik ilişkilerinin yeterince belgelenmemesine yol açmıştır. Yirminci yüzyılda bale tarihindeki gelişmelerin ardından aynı yüzyılın son yıllarında koreomüzikoloji, dans ve müzik arasındaki ilişkiyi kapsamlı bir şekilde inceleyen disiplin olarak ortaya çıkmıştır. Koreomüzikoloji teriminin henüz ortaya atılmadığı dönemlerde, özellikle Rus bale geleneği, koreografi ve müziğin bağlantısını metodik bir şekilde kurmaya başlamış ve koreomüzikolojinin temel prensiplerini geliştirmiştir. Bale, dansın müzikle uyumunu gösteren önemli bir sanat formu olarak, koreomüzikolojinin gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur. Bu sayede, dansın etnik unsurlarını ve müzikle olan ilişkilerini daha iyi anlama fırsatı doğmuştur.

Yirminci yüzyılın önemli kültürel girişimlerinden biri, Serge Pavlovich Diaghilev'in (1872-1929) yönettiği Ballets Russes'in dansı, müziği ve dekoru bir araya getirerek bütüncül sanat eserinin etkileyici bir ifadesini gerçekleştirmesidir (Mason, 2012, s. 7). Diaghilev öncesi, Louis Joseph Ferdinand Hérold ve Adolphe Charles Adam gibi Fransız besteciler dans müziğinin statüsünü ve bale bestecisinin rolünü belirlemişlerdir. Onlardan sonra, koreograflar, besteciler ve eleştirmenler, özenle oluşturulmuş, özgün bir müzik notasının dansa getirebileceği avantajları fark etmeye başlamışlardır. Müzikal bale notaları saygın sanat eserleri haline gelmiştir ve besteciler, koreograflar adımları belirlemeden önce notalarını yazma özgürlüğüne kavuşmuşlardır (Mason, 2012, s. 7, 8).

Diaghilev ile aynı şehirde yaşamış olan Rus koreograf Fedor Lopukhov da, koreografik yapısal değerleri müziğin değeriyle aynı seviyeye koymaya çalışmıştır. Lopukhov, müzik ve dans arasındaki ilişkinin tarihini, uyumsuzluktan ideal bir senteze doğru lineer ve kademeli bir ilerleme olarak anladı. Ona göre, sanat ilerlemesi, basitçe ve tek yönlü olarak ileriye doğru gerçekleşir. Lopukhov, müzik ve dans arasındaki

ilişkinin dört aşamada geliştiğine inanıyordu ve bu aşamaları açıklarken koreomüzikal kategoriler sundu, ancak bu tür bir tarihsel çizelge basitçe gelişmez çünkü sanat pratikleri tek yönlü değildir (Mason, 2012, s. 8, 9).

Yirminci yüzyılda müzik ve dansın bütünsel entegrasyonu, Rusya’da Dalcroze tekniğinin gelişimiyle hız kazandı. Emile Jaques-Dalcroze, müzik ile jest arasında derin bir bağlantı gören bir pedagogdu ve eurhythmics (ritmik jimnastik) adını verdiği bir sistem geliştirdi. Bu entegrasyonun öncülleri, Pyotr İlyiç Çaykovski’nin bale için müzik yazmaya başlaması gibi örneklerle de görülmektedir. Fakat Lopukhov, Dalcroze tekniğinden çekindi ve dansı müzik notalarının yalnızca süresi ve temposunu çoğaltarak mekanik hale getirmekten kaçındı. Ona göre, dans ve müziği entegre etmenin bazı temel kuralları vardı (Mason, 2012, s. 8).

Yirminci yüzyılda dans ve müzik ilişkisini anlamak için yapılan çalışmalar, henüz kavramsallaştırılmamış ve belirli bir terimle ifade edilmemişti ancak bu çabalar, dans ve müzik arasındaki derin bağın farkına varılmasını sağladı ve bu ilişkiyi incelemek için bir disiplinin gerekliliğini ortaya koydu. Böylece, koreomüzikoloji terimi doğdu ve bu alan, son 30 yılda akademik olarak şekillenerek dans ve müzik ilişkisini inceleyen bir bilim dalı haline geldi.

3.2. KOREOMÜZİKOLOJİ NEDİR?

İnsanlık tarihinin en eski ürünlerinden olduğu düşünülen dans ve müziğin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Dünya üzerinde varlığını sürdüren insan toplulukları yüzyıllar boyu süren bir gelişim ve değişim süreci ile dans ve müzik varlıklarını günümüze kadar taşımışlardır. Dans araştırmacıları ve müzikologlar dans ve müzik arasındaki ilişkiden ziyade kökenleri üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir. Fakat aralarındaki ilişkiyi ve hareketin müzik ile olan bağlantısını inceleyen çalışmalar son otuz yıl içerisinde hız kazanmıştır. Koreomüzikoloji kavramı da dans ve müzik arasındaki ilişkiyi, dansa eşlik eden müziği önceleyerek incelemeyi konu edinen yeni bir çalışma alanı olarak gelişmektedir. Geleneksel kültürün yaşayan en önemli unsurlarından olan halk oyunları ve müzik geleneği ait olduğu toplumun değer yargılarından, inanışlarına varana kadar pek çok bilgiyi de içerisinde barındırmaktadır. Bu sebeple dans ve müzik; müzikoloji, antropoloji, psikoloji, etnoloji ve etnokoreoloji

gibi farklı disiplinlerden yararlanılarak koreomüzikoloji bilimine inceleme konusu olmuştur.

1990’lardan bu yana, müzikoloji, dans çalışmaları, performans çalışmaları, psikoloji, bilişsel bilim⁸ ve akustik gibi disiplinlerde, ses ve hareket ile müziğin dansla birlikte incelenmesi artarak ilgi görmüştür. Bu disiplinlerdeki araştırma yelpazesine kıyasla, ses ve hareketin birlikte incelenmesine yönelik sınırlı sayıda yayın, daha büyük bir harekete yol açmamıştır. Etnomüzikoloji ve etnokoreoloji gibi alanlarda, bu konuda yapılan çalışmalar 1950’lerden bu yana var olmasına rağmen, teorik fikirler genellikle diğer bilim insanları tarafından uygulanmamış veya geliştirilmemiştir (Stepputat & Seye, 2020, s. 7). Bu eleştiri bağlayıcılığında Rize halk oyunlarının koreomüzikolojik değerlendirmesi iyi bir deney aracı olarak işlev görebilir.

2018’de Patrizia Veroli ve Gianfranco Vinay tarafından yayımlanan “Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary Discourse(Müzik-Dans: Çağdaş Söylemde Ses ve Hareket)” adlı kitap, müzikologlar ve dans araştırmacılarının müzik-dans çalışmalarında bir araya getirilen yazıları içerir (Stepputat & Seye, 2020, s. 8).

Bu kitap, koreomüzikoloji alanında önemli bir çalışma olarak kabul edilir, ancak genellikle müzik ve dansın sosyal ve kültürel perspektiflerini ihmal eder. Bu nedenle, müzik ve dansın kültürel yönlerini ve antropolojik bakış açısını odaklayan bir çalışmanın gerekliliği hissedilmektedir. Bu temalı konuda bulunan makaleler, ses ve hareket ilişkileri üzerine önceki araştırmaların bir değerlendirmesini sunmanın yanı sıra, etno-koreomüzikolojik araştırmalar için yeni örnekler, yaklaşımlar ve yöntemler sunmaktadır (Stepputat & Seye, 2020, s. 8). Bunun yanı sıra, yapılan yazılı kaynak taramasında Türkiye’de bu kavramı açıklayan kapsamlı bir yayına rastlanmamıştır. Koreomüzikoloji alanındaki yazılı kaynak eksikliği, bu disiplini Türkiye’de daha az bilinir hale getirmiştir. Bu nedenle, akademik çalışmalarda koreomüzikolojinin tanıtılması ve geliştirilmesi büyük bir önem arz etmektedir.

Müzik-dans veya ses-hareket ilişkisi alanındaki araştırmalar için “koreomüzikoloji” terimi önerilmektedir. Bu terim, “koreo” (Yunanca: khoreios, khoros [χορός] “dans” anlamına gelir) ve “müzikoloji” kelimelerinin bileşimidir, yani dans müziğinin incelendiği bilim dalı olarak kabul edilmektedir. Koreomüzikoloji terimi, yaklaşık otuz yıl önce Paul Hodgins (1992) tarafından, müzikle koreografi arasındaki

⁸ Bilişsel bilim: felsefe, psikoloji, yapay zeka, nörobilim, dilbilim ve antropolojiyi kucaklayan zihin ve zekânın (zeka) disiplinler arası çalışmasıdır (URL-14).

ilişkiyi ifade etmek için kullanılmıştır. Bu anlam, Inger Damsholt gibi yazarlar tarafından genişletilmiştir; Damsholt, terimi 1999'daki doktora tezinde belirgin bir şekilde kullanan ilk kişi olduğu ifade edilmektedir. Bu terimi “dans/müzik” veya “hareket-müzik” için bir eşanlam olarak kullanır ancak yaklaşımıyla müzik ve dans arasındaki ilişki olarak tanımlanır (Stepputat & Seye, 2020, s. 8).

Stephanie Jordan, koreomüzikoloji alanında en çok referans alınan araştırmacılardan biridir, ancak terimi kendisi çalışmalarında daha yeni kullanmaya başlamıştır. İlk kez 2007 yılında yayımlanan bir makalesinde terimi “koreomüzikal” olarak geçirmiş, ancak doğrudan tanımlamamış, bunun yerine koreomüzikal metodolojinin anlam içeriği kadar yapıya da vurgu yapması gerektiğini belirtmiştir. Yukarıda bahsedilen çalışmaların hepsi, Avrupa ve ABD'deki sahne ve tiyatro dansları ile ilgili müzik tarzlarına odaklanmaktadır. Avrupa-Amerikan sahne gelenekleri dışındaki performans türlerine koreomüzikoloji terimini kullanan ve uygulayan ilk antropolojik yayın Paul Mason'a aittir. 2014'te, Afro-Brezilya çubuk dansı ve Batı Sumatra tabak dansının koreomüzikal yönlerini ele alan bir makale yayımlamıştır. Daha önce, Avrupa-Amerikan sahne geleneği dışındaki materyalleri içermeyen yazdığı bir makalesinde, koreomüzikolojiyi “herhangi bir performans türü içinde ses ile hareket arasındaki ilişkinin incelenmesi” olarak tanımlamıştır. Bu, Hodgins veya Damsholt'un koreomüzikolojiye çok daha geniş bir anlayışını ifade etmektedir (Stepputat & Seye, 2020, s. 8,9).

Maritime, Güneydoğu Asya'daki sahne sanatlarının koreomüzikal unsurlarına odaklanan bir etnomüzikolojik yayında, koreomüzikoloji “müzik ve dansın birleşik olarak incelendiği ve bu ilişkinin araştırmanın odak noktasına konulduğu bir alan” olarak tanımlamıştır. Bu tanıma rağmen, yayındaki birçok yazar aslında daha geniş bir tanımlı benimseyerek “ses ve hareket” kavramını kullanımını tercih etmiştir. Koreomüzikoloji, müzik psikolojisi ve bilişsel bilimlerde vücut ve hareketlerin müzikle ilişkisine odaklanan araştırmacıların da ilgisini çekmiştir. Bu alandaki araştırmalarda genellikle “müziksel jest”, “müzikte bedensellik”, “bedensel müzik etkileşimi”, “müzikle uyarılan hareket” veya basitçe “müzik ve beden” gibi terimler kullanılmaktadır (Stepputat & Seye, 2020, s. 8,9). Tüm bu terminolojiyi ve koreomüzikoloji alanında yapılmış ilk çalışmaları Kendra Stepputat ve Elina Seye'in yapmış olduğu bilimsel çalışmalarda bütünüyle görmek mümkündür.

Koreomüzikal araştırmaların neden geç başladığı ve son 30 yıl boyunca sınırlı kaldığına dair birkaç sebep bulunmaktadır. Bunların arasında, Euro-Amerikan akademisinde dans ve müzik araştırmalarının ayrılmasının nedenleri ve müziğin dans üzerinde tarihsel olarak üstün görölmesi önemli rol oynamaktadır. Bu ayırım, müzik ve dansın ayrı disiplinler olarak algılanmasına ve araştırılmasına yol açmıştır. Ancak, son yıllarda bedensel müzik yapımının önemi daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır ve koreomüzikoloji gibi disiplinler arası araştırmalar giderek daha fazla ilgi görmektedir (Stepputat & Seye, 2020, s. 10).

Yirminci yüzyılın ortalarında öncü etnomüzikolog ve dans antropoloğu Gertrude Kurath, dans ve müziği veya ses ve hareket yapılarını içeren araştırmalara olan ihtiyacı belirtmiştir. Kurath, “müziğin hareketle ilişkisiz olabileceği ve dansın melodi eşlikçisi olmadan yapılabileceğini belirtmiş ve “ancak çoğu zaman ikisi de birbirine o kadar yakın ilişkilidir ki, ortak analizi gerektirir” demiştir. Ona göre, “müzik ve dans arasındaki karşılıklı bağımlılıklar önemlidir ve birlikte disiplinlerin daha fazla çalışmasını hak eder.” Benzer şekilde, diğer önde gelen etnomüzikologlar da, müzik-hareket ilişkilerine ilişkin bölümleri yazılarına dâhil etmişlerdir. Bu durum, sesin ve hareketin birbirini nasıl etkilediği farkındalığının erken etnomüzikolojik düşüncede kesinlikle var olduğunu göstermektedir. Ancak bu ilişki hakkında ortaya atılan sorular daha fazla geliştirilmemiştir (Stepputat & Seye, 2020, s. 10,11).

Etnokoreoloji ve etnomüzikoloji alanında, ses-hareket ilişkilerini antropolojik bir bakış açısıyla teorize etme çabaları olmuştur. Ancak, bu yazılar genellikle kavramsal ve disiplinler arası sınırları açma çabalarıyla karşılaştıklarını göstermektedir. Örneğin, Joann Kealiinohomoku’nun kendi eşli danslardaki müzik-hareket ilişkileri üzerine yayınladığı çalışması, müzik ve dans çalışmalarının kavramsal olarak ne kadar kesin bir şekilde hala nasıl ayrıldığını göstermektedir. Onun giriş cümleleri neredeyse özür niteliğindedir, etnomüzikoloji ve etnokoreoloji arasındaki sınırları aşmaya çalışırken, müzik ve dansın performansta bir araya gelmesinin bu sınırları neden aşmak zorunda olduğunu sorgulamaktadır (Stepputat & Seye, 2020, s. 10,11).

Mason’un araştırmalarında, yirminci yüzyılda bale üzerinden ses ve hareketin incelenmesiyle koreomüzikolojik çalışmaların temellerinin atıldığı görölmektedir. Kendra Stepputat ve Elina Seye’nin çalışmaları ise, son otuz yılda koreomüzikolojinin

artan bir ilgiyle karşılandığını ve ses ile hareketi öncelikli olarak ele alan bir bilim dalının ortaya çıktığını ortaya koymaktadır.

3.3. KOREOMÜZİKOLOJİNİN UYGULAMA PRATİKLERİ

Koreomüzikolojinin uygulanışında başlıca yöntem karşılaştırmalı incelemedir. Bu yöntem, dans ve müziğin özelliklerini iki ana başlık altında toplayarak ayrıntılı bir şekilde analiz etmeye dayanır. Paul Mason, bu ayrımı müzik ile hareket halindeki beden arasındaki yapısal eşdeğerlikler olarak tanımlamıştır. Mason'un yaklaşımı, dans ve müzik arasındaki ilişkileri detaylandırmak için her iki unsuru ayrı ayrı ele alarak, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla sunmaktadır. Bu yöntem, koreomüzikolojik çalışmaların temelini oluşturan analitik bir çerçeve sağlamaktadır.

Tablo 1. Koreomüzikolojik analiz için daha önce yapılmış tablo örneği (müzik ile hareket halindeki beden arasındaki yapısal eşdeğerlikler) (Mason, 2012, s. 9).

Müzik	Koreografi
Ses perdesi	Hareketlerin uzamdaki ⁹ konumu ve yönü
Sesin şiddeti	Kas dinamikleri
Sesin tınısı	Vücut hareketlerinde zenginlik (cinsiyetler arası)
Süre	Süre
Zaman	Zaman
Ritim	Ritim
Mola	Ara
Melodi	Ardışık izole hareketler
Kontrpuan	Hareketlerin karşıtlığı
Akorlar	İlişki hareketlerin (veya hareket gruplarının) durdurulması
Harmonik diziler	İlişkili hareketlerin (veya hareket gruplarının) ardışıklığı
İfade	İfade
Yapılandırma	Uzam, zamandaki dağılım ve hareketler

⁹ Uzam: cismin hem kendisi hem de hareketiyle birlikte, fiziksel olarak kapladığı alana işaret eder. Dansçının hareket uzamı ise sahnede icra ettiği hareketlerin genişliği ve derinliğiyle ilişkilidir. Bu, dansçının bedensel konumu, sahnedeki hareket alanı ve vücudun temel reaksiyonlarına dayanır. Bu kavramlar, dans performanslarının fiziksel boyutlarını ve sanatçının bedensel ifade yeteneğini açıklamak için önemlidir (Küçük İ. E., 2013, s. 7,8).

Orkestrasyon	Farklı bedensel formların (cinsiyetler arası) karşıtlığı ve birleşimi
--------------	---

Bir bale ve dans senfonisinde müzik ve koreografik formlarının birlik içerisinde sergilenmesi gerektiği fikri katı bir formülle ifade edilmemiştir. Müziksel hat, yukarıya, aşağıya ve yanlara doğru hareketi, yavaş veya enerjik çabayı, dengeyi, istikrarı veya hareketsizliği değişen yoğunluk derecelerinde gösterebilir; dans hattı da aynısını yapabilir. Müziksel hat yukarıya doğru sıçrayıştan bahsettiğinde, dans hareketlerinin müzik ölçüsüyle uyumlu olup olmadığına ilişkin endişeler, müzik ve dans arasında bir çelişki ortaya çıkmasına yol açacak şekilde diğer düşünceleri alt üst etmemelidir (Mason, 2012, s. 10).

Koreomüzikoloji alanında, sahnede müzik ve dans arasındaki değişen ilişkileri açıklayan gelişmekte olan kuram, henüz sınırlı teorik çerçevelerle desteklenmektedir. Batı düşüncesinde, Kealiinohomoku'nun (1965) dikkat çektiği gibi, müziğin dansa eşlik etmesi ve dansın bir performanstaki ana ögesi olarak kabul edilmesi, müzik ve görsel-işitsel etkinin uyumlu bir bütün oluşturmalarını sağlamaktadır (Mason, 2012, s. 16).

Batı dans performanslarında, müzik ve hareket genellikle eşzamanlı olarak gerçekleştirilse de, bu iki sanat disiplini genellikle ayrı varlıklar olarak kabul edilir. Müzik öncelikle işitsel bir deneyim sunarken, dans görsel bir sanat olarak öne çıkar. Batı kültüründe, müzik ve dans arasındaki ilişkinin doğası sıklıkla araştırılmış olmasına rağmen, genellikle bu iki kavram sadece birinin perspektifinden ele alınmıştır. Hatta etnomüzikologlar ve dans antropologları, ayrılamaz bütünsel performanslarda müziğe veya dansa yalnızca odaklanarak bu konuda eksik olabilirler (Mason, 2012, s. 16). Koreomüzikoloji terimini ortaya koyan Paul Hodgins'e göre; "Çalışmalarda daha geniş, disiplinler arası bir yaklaşım benimsemeli, müziği ve dansı eşit sanatsal ortaklar olarak kabul etmeli ve işbirlikçi bir yapıda (bağımsızlık veya hatta karşıtlık yerine) sinerji içinde hareket ettiklerini varsaymalıdır; ayrıca, bir eserin işbirlikçi sürecinin incelenmesi, bir işbirliği ortaklığının tarihine dair bilgi sahibi olmak ve her sanatçının estetik yaklaşımını tanımak, kapsamlı bir analiz için elzemdir." (Hodgins, 1992, s. 214).

Modern/Çağdaş dansla ilgilenen pek çok bilim insanı, yirminci yüzyıl boyunca dansın müzikten ayrılarak bağımsız bir sanat olarak tanımlandığına inanmaktadır (Damsholt, 2006, s. 4). Örneğin, Siobhan Davies (1950), hareketi müziksel yapı ve

zamanlama bağlamından bağımsız olarak keşfeden bir koreograftır. Nefesle birlikte, dansın ve müziğin baskın şekli veya ritmi dışında özgürce yaşayabilecek kendi yapılandırmasının olduğunu ifade etmiştir (Preston, 1999, s. 325). Belki de dansın disiplin olarak artan bağımsızlığı ve konusunun gelişen keşfi, dansçıların müzisyenler ve bestecilerle daha bilinçli bir ortaklık kurmasına izin vermiştir. Farklı teorisyenler ve icracılar, koreomüzikolojik ilişkileri düşünme şekilleri için kendi formüllerini geliştirmişlerdir. Örneğin, Avustralyalı koreograf Beth Shelton, müzik ve dans arasında var olabilecek ilişki türlerini tanımlamak için üç geniş metafor önermiştir (McCombe, 1994, s. 29)

1. Ses harekettir, hareket sestir.
2. Müzik ve dans bir arada var olan dünyalardır.
3. Müzik ve dans, birbirine sıkı sıkıya bağlı ortaklar olarak, ilişkili ancak ayrı sanat formlarıdır (Mason, 2012, s. 17).

Shelton'un oluşturduğu bu metaforlardan ilki ve sonuncusuna katılmamak mümkün değil fakat müziğin dans olmaksızın da var olabilme yetisini göz ardı etmemek gerekir. Smith (1981), dört farklı dans-müzik etkileşim türünü bir kontinuum¹⁰ boyunca tanımlar: analog, diyalog, yapısal bağımlılık ve tam bağımsızlık. Herhangi bir performans, bu dört teorik kategoriden herhangi birini içerebilir. Bu teorik kategoriler, besteciler Tamas Ungvary ve Simon Waters ile koreograf Peter Rajka (1992) tarafından açıklanmıştır:

- Analog etkileşimler, müziksel ritim ile hareket ritmi arasındaki doğrudan karşılıklılıkları ifade eder. Bu karşılıklılıklar genellikle daha yüksek yapısal düzeylerde de (müziksel hareketler, büyük cümle birimleri vb.) işler. Bu etkileşimler genellikle “mickey-mousing” olarak adlandırılır. Analog etkileşimin bir örneği, Ted Shawn'ın Kinetic Molpai (1935) eseridir (Mason, 2012, s. 17).
- Diyalog etkileşimleri, görsel ve müzikal unsurların ayrılması ve birleşmesini içerir. Bu etkileşimler çeşitli kompozisyonel düzeylerde (ritmik, cümle yapıları, jestsel vb.) meydana gelebilir. Bir diyalog etkileşiminin örneği, Merce

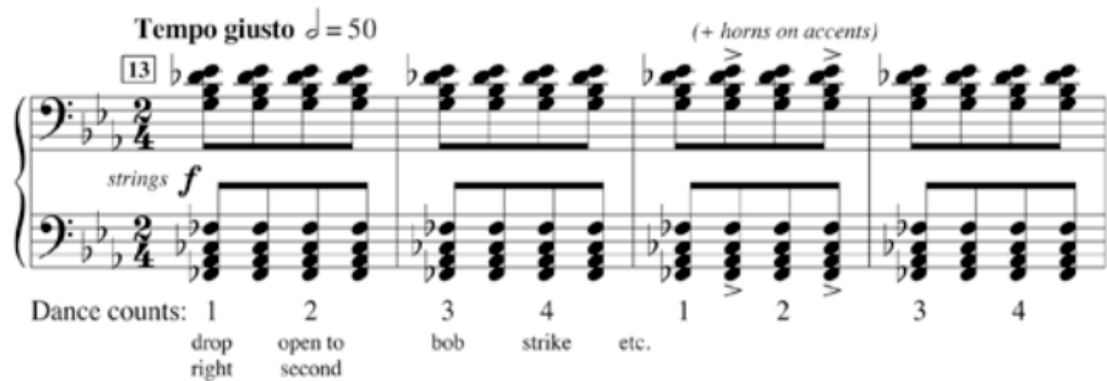
¹⁰ Kontinuum: sürekli değişen veya devam eden bir durumu ifade eder. Bu terim, matematik, fizik, psikoloji ve diğer bilimsel alanlarda kullanılır ve sabit bir başlangıç ve bitiş noktası olmayan sürekli bir aralığı temsil eder.

Cunningham'ın Diversions (1948) koreografisi ile John Cage'in Suite for Toy Piano (1948) eseridir (Mason, 2012, s. 17).

- Yapısal olarak bağımlı etkileşimlerde, bir öge (örneğin dans), diğerine (örneğin müzik) biçim açısından bağımlıdır; herhangi bir öge diğeri olmadan yetersizdir. Yapısal bağımlılığın bir örneği, Trisha Brown'ın Accumulation with Talking (1973) eseridir (Mason, 2012, s. 17).
- Tamamen Bağımsız Etkileşimler, birbirine uyumlu olmayan dans ve müzik içerir ve açıkça birbirine karşılık gelmek üzere üretilmez. Besteci John Cage ve koreograf Merce Cunningham'ın iş birliği en ünlü örnektir (Mason, 2012, s. 17).

Jordan'a göre kendi koreomüzikoloji metodolojisini geliştirirken ilk başvurduğu nokta ritim olduğunu savunmaktadır. Zaman içinde yapısal süreçler ve formal organizasyonlar alanında, esnek bir paralellik ve karşıtlık kavramını korumanın hala faydalı olduğunu düşünmektedir. Ancak, önerdiği kavramların temelini müzik ritim teorisi oluşturur ve dans alanında bu kavram üzerinde daha gelişmiş bir alan bulunmaktadır. Örneklerle metodun açıklanması ve özellikle ritmik stratejilerin uygulanmasıyla ilgili olarak, Pina Bausch'un "Das Frühlingsopfer" (Bahar Ayini, 1975) eserinin yeni bir anlayış sağladığını öne sürmektedir. Müziğin içindeki itici güç, hareketin temel itici gücü olarak işlev görürken, Bausch da bu etkiyi kullandığında abartılmıştır. Kesinlikle, burada müzik ve dansın çok özel bir şekilde bir arada gittiğini algılıyoruz (Jordan, 2012, s. 13).

Jordan'ın yapmış olduğu çalışmasındaki bir örnekte; "Bahar Ayini"nin ilk yarısı örneğin bir grup kadının birlikte ve yol boyunca bazı solo çıkışlarla yer aldığı tam olarak tekrar eden malzemelerden oluşan bir dizi geçişten oluşur (4 veya 8 sayılı). Hepsi vuruşu ve düzenli 2/4 müzikal ölçüyü vurgular. Açılış 4 sayılı motif için hareket şu şekildedir:



Şekil 18. Le Sacre du printemps, “Bahar Ayini,” başlangıç, kadın dansı motifi (Igor Stravinsky/Pina Bausch) (Jordan, 2012, s. 13).

- “Sağa bir adım atılarak, sol bacak içeriye doğru çekilir ve üst vücut ile baş dizlerin üzerine doğru eğilirken eller uylukların üstünde çaprazlanır (1. sayı).
- Sol bacak ikinci pozisyona plié yapar, dansçı yukarıya bakar ve eller zıt yönlerle doğru uzanır (2. sayı).
- Dansçı aynı pozisyonda sallanır (3. sayı).
- Başlıca dinamik vurguyu hazırlamak için eller başın üstünde birleştirilir ve 4. sayıda bedenin önüne doğru çarpıcı bir hareket yapılır; bu hareketle gövde ve baş aşağı doğru çekilir.” (Jordan, 2012, s. 13).

Koreomüzikolojik analizde, müzik ve dansın etkileşimi göz önüne alınarak çeşitli metodolojik yaklaşımlar kullanılabilir ve farklı amaçlar için değiştirilebilir, bir analitik araç kutusu tarzında. Bazı yöntemler uzman, geleneksel becerilere dayanırken, müzikten gelen bazıları uzun süredir uygulanmıştır, diğerleri ise bedensel varoluş ve bilişsel bilim/dilbilim teorileri hakkında yeni fikirler geliştirir. Tümü birbirleriyle uyumlu olabilir ve hatta tek bir dans içinde bile kullanılabilir, yeter ki belirli bir intermedya bağlamına uygun olsunlar. İki disiplinin birbirine öğretecek çok şeyi var. Alan, daha fazla keşif için geniş bir şekilde açıktır (Jordan, 2012, s. 18).

Kısaca özetlemek gerekirse; Dans ve müziğin bir araya geldiği ortamlarda, bu iki sanat formunun nasıl etkileşimde bulunduğunu, birbirlerini nasıl tamamladığını ve birlikte nasıl anlam katmanları oluşturduğunu araştıran koreomüzikoloji, kültürel, estetik ve sosyal açıdan önemli bir perspektif sunmaktadır. Koreomüzikoloji terimi, Yunanca “khoros” (dans) ve “mousike” (müzik) kelimelerinden türetilmiştir. Bu disiplin, 20. yüzyılın başlarında dans ve müzik arasındaki ilişkiyi inceleyen ilk

alışmalarla şekillenmeye başlamıştır. Ancak, koreomüzikolojinin temelleri, antik dönemden itibaren dans ve müzik arasındaki ilişkinin fark edilmesine dayanır. Günümüzde Koreomüzikolojinin odaklandığı konular yirminci yüzyılın sonlarında özellikle akademik çalışmalarda dans ve müzik araştırmalarının artmasıyla birlikte daha da belirgin hale gelmiştir.

Koreomüzikoloji, çeşitli disiplinlerin kesişiminde yer alır ve dans ile müzik arasındaki ilişkiyi farklı açılardan ele alır. Aynı zamanda etnokoreoloji çatısı altında da düşünölebilir. Bu disiplin, etnomüzikoloji, müzikoloji, dans tarihi, gösteri sanatları teorisi, beden antropolojisi ve performans çalışmaları gibi alanlardan etkilenir. Koreomüzikolojinin alışma alanları arasında şunlar yer alabilir:

- Dans ve müzik ilişkisinin tarihi ve kültörel boyutları
- Dansın müzikle senkronizasyonu ve etkileşimi
- Müziğin dansa etkisi ve dansın müziğe etkisi
- Dans müziğı ve dans türlerinin müziksel analizi
- Dans performanslarının müziksel ve görsel yönleri

Koreomüzikolojik alışmalar, genellikle çeşitli disiplinlerin yöntemlerini birleştirir ve interdisipliner bir yaklaşım benimser. Alan alışmaları, saha araştırmaları, görsel ve işitsel analizler, belge incelemeleri ve performans çalışmaları gibi yöntemler kullanılabilir. Ayrıca, dans ve müzik performanslarının video ve ses kayıtları, belgeler, partitürler, notlar ve kişisel anılar gibi kaynaklar da koreomüzikolojik araştırmalarda önemli birer araç olarak kullanılabilir.

Yukarıda ki örnek ve uygulamalardan anlaşılacağı üzere koreomüzikolojinin nasıl uygulanacağı ve ne gibi açıklamalar sunacağı belirmiş durumdadır. Bu uygulamayı konumuz olan Rize’de el armonikasıyla icra edilen halk oyunlarına uyguladığımızda alana önemli katkı sunacağı düşünölmektedir.

3.4. RİZE’DE EL ARMONİKASIYLA İCRA EDİLEN HALK OYUNLARINA YÖNELİK KOREOMÜZİKOLOJİK BULGULAR

Konumuz olan el armonikası eşliğinde icra edilen Rize halk oyunları, hem müziksel hem de kültörel açıdan zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu oyunlar, sadece dans hareketleriyle değıl, aynı zamanda el armonikasının eşlik ettiğı özğün müziksel yapılarla da dikkat çekmektedir. Rize’nin zengin kültörel mirası ve coğrafi yapısı, bu

dansların şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Rize sahilindeki Çayeli tüneli doğal bir kültürel sınır gibidir. Bu sınıra göre Rize'nin doğusunda kalan bölgelerde tulum, batısında ise kemençe ve el armonikası çalgısının halk oyunlarına eşlik ettiği görülmektedir.

El armonikası, yöreye özgü melodik ve ritmik motiflerle dansçılara eşlik ederken, halk oyunlarının ritmi ve karakteri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu çalışma, Rize halk oyunlarında el armonikasıyla icra edilen oyunları koreomüzikolojik açıdan değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, müziğin dans üzerindeki etkisi, yerel kültürün ifadesi ve müziğin temel yapıları ile halk oyunları ilişkisi gibi konular ele alınacak ve koreomüzikolojik bir perspektiften incelenecektir. Bu analiz, Rize'nin kültürel dokusunu irdelemek ve el armonikasıyla icra edilen halk oyunlarının müzik ve hareket özelliklerindeki ince detayları tespit etmek için öncü bir çalışma olması hedeflenmiştir. Bu bağlamda daha önce yapılmış analizler incelenerek Türk halk oyunları alanına yönelik koreomüzikolojik değerlendirme ölçütü olarak aşağıdaki tablo oluşturulmuştur. Bu tablonun benzer çalışmalar için Türkiye'de bir başlangıç noktası olması beklenmektedir. Öngörülen o ki farklı araştırmacılar tarafından yapılacak yeni çalışmalarla bu tablo daha kapsamlı bir hale getirilebilir.

Tablo 2. Türk halk oyunlarında koreomüzikolojik analiz için önerilen değerlendirme ölçüt tablosu

Müzik ve halk oyunları ilişkisi	Müzik	Halk oyunları
İçsel	Ritmik yapı	Ritmik yapı
İçsel	Müzik cümlesi	Adım cümlesi
Mimetik ¹¹	Müziksel ifade	Bedensel ifade
Dokusal	Müzik karakteri	Oyun karakteri
Dışsal	Ses şiddeti	Kas dinamikleri
Arketipik ¹² duygusal anlatı	Müziksel tavır	Yöresel tavır
Nitel	Tını	Hareket dinamiği

¹¹ Mimetik: Antik Yunan'da öykünmek anlamına gelen terime Mimesis denir. Mimesis teriminden türemiş olan Mimetik kavramı ise öykünen kişiyi ifade etmektedir.

¹² Arketipik: Genel olarak, "arketip" kelimesi, belirli bir şeyin en saf, temel ve tipik örneğini veya modelini ifade eder. Arketip kavramı halk oyunları alanında ele alındığında dansın en saf ve tipik örneğini nitelemek amacı ile kullanılmıştır. Arketipik anlatım ile ilgili detaylı bilgi için bakınız (URL-15).

Tabloda belirtilen içsel, mimetik, dokusal, dışsal, arketipik duygusal anlatı, nitel ilişki başlıkları halk oyunları ve müzik ilişkisini yorumlamak, analiz etmek için önemli yol göstericiler konumundadır. İçerik analizi yapabilmek için konuyu farklı perspektiflerden yorumlamak ve koreomüzikoloji kavramının tam olarak ifade ettiği kuramsal çerçeveyi ortaya sunmaktadır. Bu bağlamda Rize’de el armonikası eşliğinde icra edilen Atlama, İki Ayak (Kız Horonu¹³), Karadere ve Sıksara olmak üzere dört geleneksel horon icrası tespit edilerek, oluşturulan tabloya göre analizleri gerçekleştirilmiştir.

3.4.1. Atlama Horonu

Atlama horonu, tabloda da belirtilen ilk başlık olan içsel bağlamda müzik ve dans ilişkisi açısından ele alınmıştır. Oyunun yedi zamanlı olduğu tespit edilmiştir. Yedi zamanlı icra edilen bu horonda iki adet hareket cümlesi bulunduğu tespit edilmiştir. Atlama horonunu oluşturan bu iki adımın ilki 6 sayı ikincisi ise 8 sayıdan oluşmaktadır. Kıymetli halk oyunları akademisyenlerinden Ahmet Turan Demirbağ ile 30 Mart 2024 tarihinde gerçekleştirilen çevrimiçi görüşmede Atlama horonun düzensiz yapıda olduğu, müzik ve hareket cümlesinin örtüşmediği fikrine varılmıştır. Demirbağ ile yapılan görüşmede 6 zamanlı hareket cümlelerinin düzensiz yapıda olduğu ve müzik ile uyumsuz bir biçimde devam ettiği anlaşılmıştır (Demirbağ, 2024).

İçsel bağlamda incelenen diğer başlık olan müzik cümlesi ve hareket cümlesi incelendiğinde müzik cümlesinin 4 ölçüden oluştuğu tespit edilmiştir. Hareket cümlesinde ise birinci hareket 6 sayı olduğu için müzik cümlesi ile tam olarak örtüşmemektedir, bir müzik cümlesi 4 ölçüden oluşurken hareket 3 müzik ölçüsünde tamamlanmaktadır. Oyunun müzik ile düzenli bir hale getirebilmek için 4 adım cümlesinin tekrarı ve 3 müzik cümlesinin tamamlanması sonucunda hareket ve müzik uyumlu bir biçimde tamamlanmaktadır. İkinci hareket cümlesi olan atlama kısmının ise 8 sayıdan oluşmasından dolayı müzik cümlesi ile hareket cümlesi tam olarak örtüşmektedir.

Mimetik bağlamda bu horon, müziksel açıdan ele alındığında Doğu Karadeniz kültürü ile tamamen özdeşleşmiş olan kemençe çalgısının karakteristik özelliklerini el

¹³ Kız horonu: Adımsal olarak iki ayak horonu ile bire bir aynı özellikleri taşımaktadır. İki oyun arasındaki tek fark oyuna eşlik eden ezgi farklılık göstermektedir. Bu sebeple iki oyun ortak olarak ele alınmıştır.

armonikası üzerinde barındırarak kendine has bir çalım ile icra edildiği görülmüştür. Dansın bedensel ifadesi bağlamında incelendiğinde ise yine Rize ili halk oyunları kültürünün önemli bir yapı taşı olan ve Hemşin kültüründeki horonlarda bulunan, yayarak diz çekme hareketinin özelliklerini taşıdığı da görülmüştür.

Atlama horonu, dokusal bağlamda müzik açısından incelendiğinde ezgi yapısının iki cümleden oluştuğu ve herhangi bir ritim çalgısı eşliği olmadan el armonikası ile icra edilmektedir. El armonikası ile icra edilen müzik karakteri ritmik yapısı ile Karadeniz kültürü ile özdeşleşmiş olan 7 zamanlı yapıda seyretmektedir. Atlama horonu dokusal bağlamda incelendiğinde ezgi değişikliğine göre hareket cümlesinin de değiştiği gözlemlenmiştir. Horonların yapısında bulunan bölümlerin bu horonda da karakteristik olarak yer aldığı tespit edilmiştir.

Dışsal bağlamda incelenen Atlama horonu, müziksel olarak ele alınırken, icracıların farklı performansları da dikkate alınmıştır. Bu bağlamda müzik ifadesinde oyunun farklı hareketlerine göre sesin şiddetinde ve müzik yapısında senkop ve forte gibi nüanslar kullanıldığı görülmüştür. Müzikte yapılan nüanslar esnasında oyunda yapılan atlama hareketlerinin oyuna ismini verdiği düşünülmektedir.

Arketipik duygusal anlatı bağlamında müzik ele alındığında yörede icra edilen kemençede ki müziksel tavırlar el armonikasında da hissedilmektedir. Oyun da ise yine Horon bölgesinde görülen genel karakteristik özellikler bulunduğu gözlemlenmiştir. Nitel bağlamda incelenen Atlama horonunun müziksel yapısı ile Karadeniz müziğinin karakteristik özelliklerinin Rize ili el armonikası icracıları tarafından el armonikası üzerine inşa ettikleri gözlemlenmiştir. Nitel bağlamın, oyun hareket dinamiğine olan etkisi incelendiğinde ise alt ekstremitelerde yapılan atlama hareketleri ve el armonikasının senkop ve forte çalımının uyum içerisinde olduğu tespit edilmiştir.



Karekod 1. (Atlama Horonu)

Atlama Horonu

Kaynak Kişi: Memiş Arıcı

Notaya Alan: Emre Solmaz

04.10.2023

$\text{♩} = 250$



3.4.2. İki Ayak Horonu

Tabloda belirtilen ilk başlık olan içsel bağlamda İki Ayak horonunun müzik ve oyun ilişkisi ele alındığında hareket cümlelerinin 6 zamanlı birim üzerine kurulu olduğu, müziğin ise 7 zamanlı ritmik yapıya sahip olduğu tespit edilmiştir.

İçsel bağlamda diğer bir başlık olan müzik cümlesi ve hareket cümlesi analiz edildiğinde, oyunun bir hareket cümlesi üzerine kurulu olduğu tespit edilmiştir. Bu hareket cümlesi 6 zamanlı olması sebebiyle düzensiz yapıdadır. Bu nedenle müzik cümlesi ile tam olarak örtüşmemektedir. Hareket cümlesinin 4 tekrarı ile müzik cümlesinin 3 tekrarında hareket ve müzik birbirlerini tamamlamaktadır.

Mimetik bağlamda ise müziksel ifade ve bedensel ifadenin örtüşmesi açısından İki Ayak horonu incelendiğinde Doğu Karadeniz Bölgesi'nin alışlagelmişin dışında bir çalgı ile icra edilen oyun olduğu görülür. Bu oyunun müziksel ifadenin beden ile tam olarak örtüşmekte olduğu ve Doğu Karadeniz horon icralarının kol pozisyonlarından olan “kollar yarıma” ya da “yarım kol” olarak ifade edilen tutuş pozisyonunda icra edildiği görülmektedir. Aynı zamanda müziğin temposu ile eş zamanlı olarak kolların aşağı ve yukarı yönlü salınımlar eşliğinde hareket ettiği tespit edilmiştir.

Dokusal bağlamda incelenen İki Ayak horonu isimlendirme açısından Doğu Karadeniz bölgesinin horonları arasında benzeri tespit edilemeyen bir horondur. Her ne kadar başka bölgelerde benzer isimlendirmeye sahip horonlar görülmesine de iki ayak horonu karakteristik açıdan kemençe eşlikli horonların genel yapısıyla benzeşmektedir. Bu horonun adım yapısı Trabzon, Giresun, Bayburt ve Gümüşhane gibi Doğu Karadeniz bölgesinde icra edilen düz horonlara benzemekte, fakat hareket sayısı bu horonlarda olduğu gibi 10 sayıda değil 6 sayıda tamamlanmaktadır. Bu bağlamda müzik ve oyun karakteri Rize'ye has olan horon türünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Dışsal bağlamda inceleme yapıldığında el armonikasının ses şiddetinin sabit gittiği, dahası ezginin kuvvetli zamanları ile hareketin kuvvetli zamanlarının örtüştüğü gözlemlenmiştir. Bu bağlamda sesteki şiddetin kas dinamikleri açısından kol ve dizlere yansıdığı ve nüansların eş zamanlı olarak bedensel bir ifadeye dönüştüğü tespit edilmiştir.

Arketipik duygusal anlatı boyutundan ele alınan İki Ayak horonu, Rize Çayeli tünelinin Doğusunda kalan bölgeye ait horonların genel yapısının dışında özellikler göstermektedir. Arketipik olarak horonlar Doğu Karadeniz Bölgesi'nde genellikle

tavırsal açıdan değişiklikler gösterse de adım sayısı bağlamında ortak özellikler taşımaktadır. İki ayak horonuna ait temel hareket cümlesinin 6 zamanlı oluşu, Rize ilinin horon icra edilen diğer illere göre kendine has bir karaktere sahip olduğunun en büyük göstergelerinden biridir. Bu bağlamda İki Ayak horonu Arketipik olarak Rize ilinin Çayeli tüneline Batısına ait olan horon karakterini yansıtmaktadır. Arketipik açıdan oyuna eşlik eden müzik, Karadeniz müzik geleneğinin en yaygın örneği olan 7 zamanlı ritmik yapı ile icra edilmektedir. Bu sebeple duygusal anlatı boyutu açısından Doğu Karadeniz bölgesinin müzik ve halk oyunları tavrını yansıtmaktadır.

Nitel bağlamda incelenen İki Ayak Horonu, tını açısından Anadolu müzik geleneğinde alışık olduğumuz komalı sesleri bünyesinde barındırmasa da ritmik açıdan dinleyenlere horonun ritmik yapısını hissettirmektedir. Nitel bağlamın, dansın hareket dinamiğine olan etkisi incelendiğinde, İki Ayak horonu alt ekstremitenin ve üst ekstremitenin yoğun olarak çalıştığı, kol ve diz hareketlerin eş zamanlı olarak devam ettiği gözlemlenmiştir.

Yukarıda analizi yapılan oyun, sadece ezgi değişikliğiyle “Kız horonu” ya da “İki Ayak kız horonu” olarak da adlandırılmaktadır. Oyunda herhangi bir adım değişikliği olmadan sadece eşlik eden müzik değişmektedir. Her iki müziğin temposu oyunun adımları ve müziğin birim zamanı ile aynı olup, sadece ezgisi değiştiğinden dolayı kız horonu için yeni bir analiz yapılmamıştır. Bu yüzden Kız Horonunun sadece müzik notası, yöredeki icracılardan tespit edildiği biçiminde notaya alınarak çalışmada ezginin notası ve kaydı dijital ortamda sunulmuştur.



Karekod 2. (İki Ayak Horonu)



Karekod 3. (İki Ayak Kız Horonu Müziği)



İki Ayak Horonu

Kaynak Kişi: Banş Bakır

Notaya Alan: Emre Solmaz

12.12.2023

$\text{♩} = 240$



İki Ayak Kız Horonu

Kaynak Kişi: Kenan Coşkun

Notaya Alan: Emre Solmaz
23.02.2024

$\text{♩} = 240$



3.4.3. Karadere Horonu

Karadere horonuna Rize’de yapılan saha çalışmaları sırasında rastlanmamıştır fakat el armonikası icracısı Halil İbrahim Onay ile yapılan görüşmelerde oyunun İyidere ile Merkez ilçesi arasında kalan Alipaşa taraflarında oynandığı belirlenmiştir. Günümüzde ise bu oyunun fazla icracısının kalmadığı tespit edilmiştir. Karadere horonuna yönelik yapılan görüşmelerde yörede artık icra edilmediği hatta bilenlerin bile artık oyunu unutmaya başladığı gibi bilgiler farklı kaynak kişiler tarafından da aktarılmıştır. Oyunun görüntülerine Onay’ın kişisel arşivinden ulaşılmıştır. Karadere horonu tabloda belirtilen ilk başlık olan içsel bağlamda müzik ve oyun ilişkisi ele alındığında, hareket cümlelerinin 12 zamanlı birim üzerine kurulu olduğu, müziğin ritmik yapısının ise yine 12 zamanlı olduğu tespit edilmiştir.

İçsel bağlamda diğer başlık olan müzik cümlesi ve adım cümlesi incelendiğinde oyunun 5 farklı hareket cümlesi üzerine kurulu olduğu tespit edilmiştir. Bu hareket cümlelerinin her biri tamamen 12 sayı üzerine kurulu olup, horonların genel karakteristik özelliği olan düz yürüme, sekme, aşağı alma (topuk vurma ve alkış), bağırış ve diz çekme cümlelerinden oluşmaktadır. 12 adımdan oluşan bir hareket cümlesi, bir ölçüde tamamlanan müzik cümlesinin 3 tekrarı ile tamamlanmaktadır. Yani her bir müzik ölçüsüne 4 adım sayısı denk gelmektedir. Bu şekilde 3 tekrarda müzik ve hareketin birim zamanı eşit hale gelmektedir.

Mimetik bağlamda ise müziksel ve bedensel ifadenin örtüştüğü tespit edilmiştir. Karadere horonunda bölgeye komşu iller olan; Artvin, Gümüşhane Trabzon gibi illerde icra edilen horon biçimlerinden esinlenildiği ve benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu kanıya varılmasının sebebi özellikle Artvin’de benzer karakterde daha fazla sayıda oyunun bulunmasıdır. Bu bağlamda Rize’de Karadere horonun benzer örneğinin bulunmaması ve tek olması bölge illerden etkilendiği fikrini hissettirmektedir.

Dokusal bağlamda Karadere horonunu incelediğimizde, müziğe eşlik eden çalgının el armonikası olduğu, Doğu Karadeniz bölgesinde yaygın olarak kullanılan fındık davulu, zurna, kemençe ve tulum gibi bir çalgının eşlik etmediği gözlemlenmiştir. Oyunun dokusal bağlamı ele alındığında ise herhangi bir dansçı sınırlaması olmadığı, müzik cümlelerinin değişiminden sonra hareket cümlelerinde de değişiklikler olduğu, müziğin dansçıya komut verir bir özelliğinin bulunduğu gözlemlenmiştir.

Karadere oyunu dışsal bağlamda ele alındığında m zık icracısı oyunun başından sonuna kadar ses şiddetinde değişiklik göstermemektedir. Oyun icrası kas dinamikleri ve kinesiyolojik açıdan gözlemlendiğinde adımlarda güçlü ve zayıf vurguların yer aldığı, bunun dışında alt ve üst ekstremitenin yoğun bir biçimde hareket kombinasyonları oluşturduğu gözlemlenmiştir.

Arketipik duygusal anlatı boyutundan ele alınan Karadere horonu, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin tamamını kapsayan, horon geleneğinin, arketipik karakteristik özelliklerini göstermektedir. Bu karakteristik özelliklerin m zık açısından da diğer oyunlarda olduğu gibi el armonikası ile icra edilen bu oyun üzerinde de etkisini gösterdiği gözlemlenmiştir.

Nitel bağlamda incelenen Karadere horonuna müziksel tını açısından bakıldığında, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Rize ve Artvin illerinde yaygın kullanılmakta olan tulum çalgısının karakteristik özelliklerini taşıdığı ve bu çalgıya has tavrısal özelliklerin el armonikası üzerinde uygulandığı tespit edilmiştir. Hareket dinamiği ele alındığında ise yine müziksel tınıyla benzer bir şekilde Artvin, Rize illerinin ortak keşişim noktası olan Hemşin horonları ile benzerlikler gösterdiği gözlemlenmiştir.



Karekod 4. (Karadere Horonu)

Karadere Horonu

Kaynak Kişi: Yöre ekibi

Notaya Alan: Emre Solmaz
20.01.2024

♩. = 140





3.4.4. Sıksara Horonu

Sıksara horonu tablonun ilk başlığı olan içsel bağlamda değerlendirmeye tabi tutulduğunda müziğin 7 zamanlı, hareketin ise İki Ayak horonundaki gibi 6 zamanlı birim üzerine kurulu olduğu tespit edilmiştir. Sıksara horonu Rize'nin çevresinde bulunan Gümüşhane, Bayburt, Trabzon ve Giresun illerinde yüksek tempo ile icra edilen oyunlardan biridir. Bu oyun bahsi geçen illerde aynı ismi taşısa da farklı şekiller icra edilmektedir. Bu horon Rize'de el armonikası ile icra edilen horonlar arasında temposu en yüksek olan oyun olduğu tespit edilmiştir.

İçsel bağlamda diğer bir başlık olan müzik cümlesi ve hareket cümlesi incelendiğinde oyunun bir hareket cümlesi üzerine kurulu olduğu tespit edilmiştir. Bu hareket cümlesi 6 zamanlı olması sebebiyle düzensiz yapıdadır. Bu sebeple müzik cümlesi ile hareket tam olarak örtüşmemektedir. Hareket cümlesinin 2 tekrarı ile müzik cümlesinin 3 tekrarında hareket ve müzik birbirini tamamlamaktadır.

Sıksara horonu Mimetik bağlamda incelendiğinde müziksel ifadenin beden ile tam olarak örtüşmekte olduğu anlaşılmıştır. Sıksara horonunda ezginin değişmesiyle birlikte dansçılarında kol kaldırma ve indirme gibi oyun içerisindeki aksiyonları çalgıdan aldığı görülmektedir. Oyun dokusal bağlamda incelendiğinde, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin diğer illerine nazaran, Rize'de icra edilen Sıksara horonunun yöreye has dokusal bir karakterle icra edildiği gözlemlenmiştir.

Dışsal bağlamda inceleme yapıldığında, el armonikasının ses şiddetinin oyunun icra edildiği esnada, piyano ve forte gibi nüanslar gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu nüanslar esnasında Trabzon horonlarında da görülen horon karakterinin ana unsuru olan dizlerdeki geri yönlü vurguların ve omuz titretmelerinin eş zamanlı olarak bedensel bir ifadeye dönüştüğü görülmektedir. Kas dinamikleri açısından da üst bedeni ve alt bedeni yoğun bir şekilde oyuna ortak ettiği tespit edilmiştir.

Arketipik duygusal anlatı boyutundan ele alınan Sıksara horonu, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin büyük bir bölümü kapsayan horon geleneğinin genel karakteristik özelliğini koruduğunu ve bunun müziksel açıdan körüklü bir çalgı olan el armonikası icrası üzerine aktarıldığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde oyunun her ne kadar Rize iline özgü bir karakteristik yapısı bulunsu da temelde horonların çoğunluğunda bulunan hırçın ve coşkulu bir beden dili görülmektedir.

Nitel bağlamda analiz edilen Sıksara horonu, el armonikası icrası esnasında hissedilen müziksel tını bölgede yaygın olarak icra edilen kemençe çalgısının yay çekişindeki ritmik ve ezgisel hareketleri hissettirmektedir. Nitel bağlamda, oyunun hareket dinamiğine olan etkisi incelendiğinde, alt ekstremitelerde yapılan geri eksenli diz hareketlerinin el armonikasının körük açış ve kapatış hareketlerinin birbirleriyle uyum içerisinde olduğu gözlemlenmiştir.

Oyun icrasında sıklıkla görülmeyen yalnızca usta icracılar tarafından sergilenen bir bölüm olan “Parapat” bölümünün genellikle Sıksara horonunun final kısmında oynandığı tespit edilmiştir. Oyunun bu bölümü Mimetik bağlamda incelendiğinde kaynak kişilerin aktardığına göre tam anlamıyla bir taklit unsuru içermektedir. El armonikası icracılarının, horoncuların ayaklarından çıkardıkları ritmik sesleri el armonikası ile taklit ederek ritmik bir ezgi oluşturduğu yöredeki kaynak kişiler tarafından ifade edilmiştir.

Halil İbrahim Onay ile yapılan kişisel görüşmede oyunun sonunda icra edilen Parapat bölümünün adını dansçıların ayaklarından çıkan “pat pat parapat” gibi seslerden esinlenerek aldığı anlaşılmıştır. Ezginin bu kısmını ise ilk olarak Hakkı isimli bir el armonikası icracısı tarafından seslendirildiği ve icracıya “Parapat Hakkı” ismiyle hitap edildiği aktarılmıştır. Oyunun Parapat bölümüne yapılan saha çalışmasında rastlanmamıştır. Oyunun bu bölümüne dair edilen tüm bilgiler kaynak kişilerle yapılan sözlü görüşmelerle elde edilmiştir.



Karekod 5. (Sıksara Horonu)



Karekod 6. (Sıksara Horonu Parapat Bölümü Müziği)



Sıksara Horonu

Kaynak Kişi: Fikret Kotil

Notaya Alan: Emre Solmaz

♩ = 260





Sıksara Parapat Bölümü

Kaynak Kişi: Adnan Onay

Notaya Alan: Emre Solmaz
24.02.2024

$\text{♩} = 260$
%

4

8 FINE

12

15

18



SONUÇ

Çalışmanın sonuç kısmında, Rize’de el armonikası eşliğinde icra edilen halk oyunlarının koreomüzikolojik açıdan incelenmesi sürecinde elde edilen sonuçlara yer verilmiştir. Türkiye’de koreomüzikoloji alanında daha önce benzer bir çalışma yapılmamış olmasına rağmen, uluslararası alanda yapılan koreomüzikolojik analizler incelenerek Türk halk oyunlarına uyarlanan deneysel bir koreomüzikolojik analiz sistemi geliştirilmiştir. Bu sistem, müzik ve oyun arasındaki ilişkiyi incelemek için önemli bir araç olmuştur. Müziğin oyunun hareketleriyle nasıl etkileşime girdiği, müzik formlarının oyunun ritmini nasıl belirlediği gibi konular detaylı bir şekilde ele alınmış ve analiz edilmiştir.

Bu çalışma kapsamında, Rize yöresinde el armonikası eşliğinde icra edilen halk oyunlarını belirlemek amacıyla alan araştırmaları, netnografik çalışmalarla derlenmiş, koreomüzikoloji bağlamında analiz edilmiştir. Bu süreçte, Atlama horonu, İki Ayak horonu, Karadere horonu ve Sıksara horonu olmak üzere 4 farklı oyun tespit edilmiştir. Her bir oyun, hem hareketleri hem de müziksel ifadeleri açısından detaylı bir şekilde incelenmiş ve notaya alınmıştır. Ayrıca, yörede çalınan el armonikasıyla ilgili yapılan araştırmalar sonucunda, bu çalgıyla çalınan ezgilerin ve el armonikasının çalım tavrının kemençe çalgısının bir taklidi olduğu kanısına varılmıştır.

Bu çalışma, koreomüzikoloji alanında önemli bir adım olmakta ve halk oyunları ve müzik arasındaki ilişkiyi irdelemek için yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Elde edilen bulguların hem akademik literatüre katkı sağlayacağı hem de halk kültürünün korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına yönelik ilerlemelere zemin hazırlayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmanın bir araştırma şablonu oluşturarak bilim insanlarına kılavuz olması ve farklı bölgelerin halk oyunları ve müziklerine uygulanması beklenmektedir. Yapılan koreomüzikolojik analizler sonucunda Rize’de el armonikası ile icra edilen her bir horon, kendine özgü adım cümleleri, ritmik ve müziksel yapılarıyla, bölgenin kültürel kimliğin önemli bir parçasını oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Atlama, İki Ayak, Karadere ve Sıksara horonları, hem müzik hem de hareket ifadelerine dair farklı dinamikler sunarak, Doğu Karadeniz bölgesindeki Rize ilinin Çayeli tüneline Trabzon sınırına kadar olan kısmın halk oyunları geleneğini yansıtmaktadır.

Atlama horonu, 7 zamanlı bir oyun olup, müzik ve oyun ilişkisi açısından incelenerek 2 hareket cümlesinden oluştuğu belirlenmiştir. Bunlardan ilki 6, ikincisi ise 8 sayıdan oluşmaktadır. Ahmet Turan Demirbağ ile yapılan görüşmede, horonun düzensiz hareket cümleleri içerdiği ve müzikle uyumsuz olduğu belirtilmiştir. Müzik cümlesi 4 ölçüden oluştuğundan, bu durum adım cümlesinin tam örtüşmemesine neden olmaktadır. Ancak, atlama kısmı olan ikinci hareket cümlesinin müzikle tam uyumlu olduğu ifade edilmiştir. Müziksel bağlamda, horonun karakteristik özellikleri Doğu Karadeniz kültürü ile özdeşleşmiş kemençe çalgısını yansıtırken, oyunun bedensel ifadesi Rize ilinin halk oyunları kültürü ile ilişkilendirilmiştir. El armonikası ile icra edilen müzik, 7 zamanlı ritmik yapısıyla Karadeniz müzik kültürü ile doğrudan bağlantılıdır. Atlama horonu, müzik ve dansın içsel ve dokusal bağlamda uyumlu bir şekilde bir araya geldiği, her iki öğenin de etkileşimli olarak değiştiği bir yapıya sahiptir.

İki Ayak horonu, müzik ve oyun ilişkisi açısından incelendiğinde, adımın 6 zamanlı, müziğin ise 7 zamanlı olduğu belirlenmiştir. 6 zamanlı adım cümlesi düzensiz yapıda olup, müzikle tam örtüşmemektedir ancak adımın 4 tekrarı ile müziğin 3 tekrarı birbirini tamamlamaktadır. Bu oyun el armonikası ile icra edilmektedir. İki ayak horonu, Karadeniz horonları arasında benzeri görülmeyen bir isimlendirme ve karaktere sahiptir. Hareket yapısı Doğu Karadeniz bölgesindeki yoğun olarak görülen 10 yerine 6 zamandan oluşmaktadır. El armonikasının ses şiddeti ve müziğin kuvvetli zamanları oyunla birebir örtüşmektedir. Rize'ye özgü horon karakterini yansıtan bu oyun aynı zamanda Doğu Karadeniz bölgesinin genel müzik yapısını taşımaktadır. Oyun, sadece ezgi değişikliğiyle “Kız horonu” olarak da adlandırılmaktadır. Bu yüzden Kız horonu için yeni bir analiz yapılmadan Kız horonun müzik notası dijital ortamda sunulmuştur.

Karadere horonu, günümüzde Rize’de neredeyse unutulmuş bir oyun olup armonika icracısı Halil İbrahim Onay’ın kişisel arşivinden ulaşılmıştır. Oyun, 12 zaman üzerine kurulu 5 farklı hareket cümlesine dayanlı ve horonların karakteristik özelliklerini içeren düz yürüme, sekme, topuk vurma, nara ve adım çekme gibi bölümler içerir. Eşlik çalgısı el armonikası olan bu oyun, bölgedeki diğer yaygın çalgılar olan fındık davulu, zurna, kemençe ve tulum kullanılmaz. Komşu illerin dansları ile benzerlik gösteren Karadere horonunun müzik icrasının dansçılara komut verir nitelikte olduğu gözlemlenmiştir. Müziksel tınısı, Doğu Karadeniz Bölgesi’nin tulum geleneğini

yansıtır ve hareket dinamikleri Artvin ve Rize illerinin ortak kesişme noktası olan Hemşin horonlarıyla benzerlikler taşımaktadır.

Sıksara horonu, müzik ve oyun ilişkisi açısından ele alındığında, müziğin 7 zamanlı, hareketin ise 6 zamanlı olduğu belirlenmiştir. Bu horon, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yüksek tempo ile icra edilen ve Rize'de el armonikası ile en hızlı horon olarak tespit edilmiştir. 6 zamanlı hareket cümlesinin düzensiz yapısı, müzik cümlesi ile tam örtüşmemektedir ancak adımın 2 tekrarı ile müziğin 3 tekrarı birbirini tamamlamaktadır. Müziksel ifade, bedenle örtüşmekte ve dansçılar ezginin değişmesiyle kol hareketlerini müzikle senkronize yapmaktadır. Sıksara horonunun, bölgedeki diğer illere göre özgün bir dokusal karakteri olduğu tespit edilmiştir. El armonikasının ses şiddeti, dans sırasında piyano ve forte gibi nüanslar göstermekte ve bu nüanslar, dansçıların dizlerinde geri yönlü vurgular ve omuz titretmeleri şeklinde bedensel ifadelere dönüşmektedir. Arketipik açıdan, Sıksara horonu, Doğu Karadeniz horon geleneğinin genel özelliklerini korumaktadır. Ayrıca, yalnız usta icracılar tarafından gerçekleştirilen “Parapat” bölümü ayaklardan çıkan ritmik seslerin taklit edilmesi ile karakterize edilmekte olduğu anlaşılmıştır. Bu bölümü ilk olarak “Parapat Hakkı” olarak bilinen bir icracı tarafından seslendirildiği kaynak kişiler tarafından yapılan görüşmelerde elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

El armonikasının Türkiye'de üretim eksikliği ve bu çalgının yurt dışından temin edilmesinin zorluğu, Rize'deki halk eğitim merkezleri ve özel kurs merkezlerinde yeterli eğitim programlarının bulunmamasıyla birleşince, el armonikasının icra sıklığını önemli ölçüde azaltmaktadır. Bu durum, çalgının benimsenmesini engellemekte ve dolayısıyla gelecek nesillere aktarımını azaltmaktadır. El armonikasının yerel kültürdeki yerinin zayıflaması, hem bu çalgının tarihsel önemini tehdit etmekte hem de halk oyunları ve müzik çeşitliliğinin azalmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, el armonikasının eğitimine yönelik daha fazla destek ve kaynak sağlanması, hem icrasının artması hem de gelecek kuşaklara aktarılması açısından kritik bir öneme sahiptir.

Bu çalışmanın çıktıları, Ardahan Üniversitesi, Kafkas Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Giresun Üniversitesi Türk halk oyunları bölümlerindeki horon dersi repertuarına eklenmiştir (Ek 1). Bu durum Rize yöresinde el armonikası eşliğinde icra edilen oyunların geleneksel yapısının korunmasına katkıda bulunmaktadır. Uygulama sürecinde, öğrencilerin yerel kültür ve gelenekler hakkında bilgi edinmeleri sağlanırken,

aynı zamanda bu kültürün gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmektedir. Böylece, halk oyunlarının sadece öğretim materyali olarak değil, aynı zamanda kültürel bir varlık olarak da korunması sağlanacaktır. Yapılan tüm bu girişimler Rize’de el armonikası ile icra edilen oyun ve müzik geleneğinin sürekliliğini desteklemekte olup, hem yazılı kaynak oluşturma hem de pratik icra düzeyinde halk oyunları disiplinine önemli bir katkı sunması beklenmektedir.



KAYNAKÇA

- Ak, N. O. (2011). *Rize Tarihi* (1. Baskı b.). Rize: Rize Halk Eğitim Müdürlüğü Yayınları.
- Akat, A. (2010, Nisan). Bağısal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akın, G. (2019). *Rize Eğitim Tarihi(1923-1980). (13)*. Erzurum: T.C. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı Tarih Eğitimi Bilim Dalı.
- Akın, G. (2019). *Rize Eğitim Tarihi(1923-1980). 15*. Erzurum: T.C. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı Tarih Eğitimi Bilim Dalı.
- Akış, S. (2009, Haziran). Türk Halk Oyunlarında Tür Sorunu. *Sakarya Üniversitesi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, Ö. (2006). *Temel Kimdir*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası.
- Balçın, M. (2022). Horon Eşlik Çalgılarının Dans Formuna Etkisi: Trabzon Yöresi Sallama Horonları (Düz Horon) Örneği. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baykurt, Ş. (1995). *Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları*. Ankara: Yeni Doğu Matbaası.
- Can, H. (2023, Eylül 3). Diatonik Akordeonun Rize'ye gelişi. (E. Solmaz, Röportaj Yapan) Rize.
- Cihanoğlu, S. (1997). *Trabzon'da Oynanan Horonlar*. Trabzon: Eser Ofset.
- Cihanoğlu, S. (2004). *Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynan Horonlar, Karşılamlalar, Barlar ve Halaylar*. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Coşkun, K. (2023, Ağustos Çarşamba). Diatonik Akordeon'un Rize'deki Tarihi. (E. Solmaz, Röportaj Yapan)

- Çelak, İ. (2017). *Akordeon Metodu* (1. Baskı b.). Ankara, Gölbaşı: Sun Yayınevi.
- Damsholt, I. (2006). Mark Morris, Mickey Mouse and choreomusical polemic. *Opera*, 1(22).
- Demirbağ, A. T. (2024, Mart 30). Rize Atlama Horonu. (S. Bastan, & E. Solmaz, Röportajı Yapanlar)
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Dudley, S. (2007). Music From Behind the Birdge: Stelleband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago. *Okford University Press*, 68.
- Düzgün, S. (2020). İklim Değişikliği ve Kentsel Alanda Seller: Rize Merkezi Örneğinde Bir İnceleme. *Yüksek Lisans Tezi*, 56. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı.
- Elyagutu, A. A. (2016, Mayıs). Tuşlu ve Körüklü Çalgılar Evreninde Metotlar Üzerinde Karşılaştırmalar İdeal Bir Akordeon ve Garmon Metot Önerisi. *Yüksek Lisans Tezi*, 185. İstanbul: Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Kültür Bakanlığı Milli Folklor*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Goloğlu, M. (1973). *Anadolu'nun Milli Devleti Pontus* (1. Baskı b.). Ankara: Kalite Matbaası.
- Goloğlu, M. (1981). *Milli Mücadelede rabzon ve Mustafa Kemal Paşa* (1. Baskı b.). Trabzon.
- Günay Güngör, B. (2006). Rize Yöresi Halk Oyunlarının Hareket Açısından İncelenmesi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günay, T. (1978). *Rize İli Ağızları* (1. Baskı b.). Ankara: TDK Yayınları.
- Hodgins, P. (1992). *Image of the singing air: Presence and conscience in dance*. New York: Edwin Mellen Press.
- Jordan, S. (2012, Eylül). Moving "Choreomusically": Between Theory and Practice. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 1,2(13).

- Kerimov, R. (2018, Haziran). Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*(17), 87,88.
- Koçkar, M. T., & Koçkar, A. A. (2019, Kasım). Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. *Folklor Akademi Dergisi*, 2(3).
- Küçük, İ. E. (2013, Eylül 27,28,29). 19. Ulusal Ergonomi Kongresi. *Kongresi Türk Halk Oyunlarının Sergilenmesinde Sahnenin Ergonomik Yaklaşımına Değerlendirilmesi*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümü, Türk Ergonomi Derneği.
- Küçük, İ. E. (2015). *Giresun Halk Oyunları Etnokoreolojik Bir Değerlendirme*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Küçük, İ. E. (2024). *Anadolu Gürcü Dans Tarihi* (1. Baskı b.). İstanbul, Maltepe: Heyamola Yayınları.
- Mason, P. H. (2012, Nisan 1). Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice. *Research in Dance Education*, 1(13).
- McCombe, C. (1994). Slave to the dance? The role and function of music in the work of four contemporary Australian choreographers. Victorian College of the Arts, University of Melbourne.
- Mehinagıç, F. (2023, Hairan). Güzel Sanatlar Lisesi Akordiyon Çalgı Öğretimine İlişki Müzik Öğretmeni Görüşleri ve Müfredat Programı Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Onay, H. İ. (2023, Eylül Salı). Rize'de diyatonik akordeon. (E. Solmaz, Röportaj Yapan) İstanbul.
- Özbilgin, M. Ö. (1999). Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri* (8. Baskı b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztürk, Ö. (2005). *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük* (1. b., Cilt 2.). İstanbul: Heyamola Yayınları.

- Öztürk, Ö. (2005). *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük* (Cilt 1-2). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Pamukçu, N. (2023). Rize İli Bitkisel Örucülük Üzerine Bir Araştırma. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: T.C. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Preston, S. (1999). Giving dance room to breathe': Dance-music relationships in Siobhan Davies' choreography, 1972–1979. *Dance Chronicle*, 22(3).
- Sak, R., Sak, İ. T., Şendil, Ç. Ö., & Nas, E. (2021, Şubat 23). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Döküman Analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1).
- Saral, E. (2019). Ardeşen Yöresi Horon Pratiğinde "Fora" Biçimi. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 26-39.
- Sarıkaya, M. (2004). *Milli Mücadele Döneminde Rize* (1. Baskı b.). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.
- Saygun, A. A. (1937). *Rize, Artvin ve Kars Havalisi; Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*. Folklara Doğru.
- Solmaz, E. (2023, Aralık). Kişisel Arşiv. Kars.
- Stepputat, K., & Seye, E. (2020). Introduction: Choreomusical Perspectives. (B. Abels, Dü.) *The world of music*, 1(9).
- Stokes, M. (1998). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. (H. Eryılmaz, Dü.) İstanbul.
- Taymas, A. B. (1950). *Yeşil Rize ve İli*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Topaloğlu, İ. (2005). *Rize Folklorunda Tulum, Horon ve Düğünler*. Trabzon: Beşikçi Kitabevi.
- Topaloğlu, İ. (2006). *Rize'de Eski Köy Düğünleri*. Trabzon: Beşikçi Kitabevi.
- Türüt, S. (2022). Sahil Şeridinde Deniz Seviyesi Değişiminin Yağışla İlişkisi. 9. Rize: Recep Tayyip Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı.
- Yeşiltaş, D. (2011). *Küresel Bale&Dans Ansiklopedisi* (Cilt 2). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Yılmaz, O. (2017). Rize Çamlıhemşin Bölgesinde Görülen Tulum Çalgısının Yapısal ve İcrasal Özellikleri. *Yüksek Lisans Tezi*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Kaynaklar

URL-1:<https://www.turkiye-rehberi.net/rize-haritasi.asp> Erişim Tarihi: 29.03.2023.

URL-2:<https://www.facebook.com/share/4EKAdxc2UTV78pFi/?mibextid=K35XfP>
Erişim Tarihi: 12.12.2023.

URL-3:<https://www.horonevi.com/soldoy-bir-horon-efsanesi/> Erişim Tarihi: 20.12.2023.

URL-4:<https://www.lazenstitu.com/laz-halk-danslari-horonlar/> Erişim Tarihi: 15.09.2023.

URL-5:<https://www.fruugo.com.tr/rock-jazz-folk-m%25C4%25B1z%25C4%25B1kalar%25C4%25B1-icin-kugu-m%25C4%25B1z%25C4%25B1kas%25C4%25B1-10-delikli-anahtar-c-ag%25C4%25B1z-organ%25C4%25B1/p-54005252-109420043> Erişim Tarihi: 28.12.2023.

URL-6:<https://eng.khomus.ru/market/yakut-khomuses/khomus-by-bygynanov-p-n-in-a-wooden-cover-ykh22d/#start> Erişim Tarihi: 05.01.2023.

URL-7:<https://eomi.art/free-reed/sheng/> Erişim Tarihi: 28. 11. 2023.

URL8:https://en.wikipedia.org/wiki/Sheng_%28instrument%29#/media/File:Sheng_ME_T_DP216617.jpg Erişim Tarihi: 03.11.2023.

URL-9:<https://alchetron.com/Christian-Friedrich-Ludwig-Buschmann#christian-friedrich-ludwig-buschmann-e8bd5538-a270-4d10-8bb3-b344ec6a984-resize-750.jpeg> Erişim Tarihi: 08.11.2023.

URL-10:<https://accordionchords.com/tutorials/types-of-accordions-and-their-distinctive-features/> Erişim Tarihi: 20. 01. 2023.

URL11:https://en.wikipedia.org/wiki/Diatonic_button_accordion#/media/File:Accord%C3%A9on_diatonique.jpg Erişim Tarihi: 04. 01. 2024.

URL-12:<https://www.caytvhaber.com/rize/karadenizin-en-populer-enstrumani-armonika-unutulmaya-yuz-tuttu-33196h> Erişim Tarihi: 22. 01. 2024.

URL-13:<https://www.rizedeyiz.com/rizede-horon-denince-akla-armonik-gelirdi> Erişim Tarihi: 15.01.2023.

URL-14:<https://medium.com/cogist/bili%C5%9Fsel-bilim-stanford-felsefe-ansiklopedisi-paul-thagard-978bdfc80b89> Erişim Tarihi: 28.02.2024.

URL-15:<https://egitimkutusu.com/blog-ayrinti/bir-cok-hikayade-konusu-gecen-arketip-ne-demek765#:~:text=Genel%20olarak%2C%20%22arketip%22%20kelimesi,klasi k%20kahraman%20fig%C3%BCr%C3%BCn%C3%BC%20temsil%20eder.> Erişim Tarihi: 03.12.2023.

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 16/10/2024
Tez Başlığı : Rize'de El Armonikası Eşliğinde İcra Edilen Halk Oyunlarının Koreomüzikolojik Açıdan İncelenmesi Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 69 sayfalık kısmına ilişkin, 18/09/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8 'dir. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar hariç 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.
16/10/2024
Adı Soyadı: Emre SOLMAZ Öğrenci No: 22408900031 Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım Programı: Sanat ve Tasarım Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR.  Prof. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

	ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 16/10/2024	
Tez Başlığı: Rize’de El Armonikası Eşliğinde İcra Edilen Halk Oyunlarının Koreomüzikolojik Açıdan İncelenmesi Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon’dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.	
16/10/2024	
Adı Soyadı: Emre SOLMAZ Öğrenci No: 22408900031 Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım Programı: Sanat ve Tasarım Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora	
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u> Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr Telefon: 0-4782117522 Faks: 0-4782117523 E-posta: lisansustuegitim@ardahan.edu.tr	

**EK 3. RİZE İLİNDE EL ARMONİKASI EŞLİĞİNDE İCRA EDİLEN
HORONLARIN TÜRK HALK OYUNLARI BÖLÜMLERİNDEKİ HORON
DERSİ REPERTUVARINA DAHİL EDİLMESİ**

Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Halk Oyunları Bölümü Horon Dersi (Sıksara Horonu) 	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Horon Dersi (Karadere Horonu) 
Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Ana Sanat Dalı Horon Dersi (Atlama Horonu) 	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Horon Dersi (İki Ayak Kız Horonu) 

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Emre SOLMAZ

Doğum Yeri ve Tarihi

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı/
Türk Halk Oyunları Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi :Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Sanat
ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller :İngilizce, Gürcüce

Bilimsel Faaliyetleri :Bastan, S. & Solmaz, E. (2022). *Teoriden Uygulamaya
Tüm Yönüyle Çalgılar (içinde) Anadolu Coğrafyasında
İcra Edilen Zurna Türleri ve Zurnanın Kısa Tarihçesi*.
Ankara: Pegem Akademi.

Solmaz, E.& Bastan, S. *Azerbaycan Devlet Halk
Danslarının Iğdır Halk Oyunlarına Etkisi* (Sözlü sunum).
Aras Kültür ve Sanat Sempozyumu.

Solmaz, E.& Bastan, S. (2022). *Aras Havzası I (içinde)
Artvin Halk Oyunları Müziklerinin Makamsal ve Ritmik
Açıdan İncelenmesi Müzik Kültürü*. İstanbul: Kabalcı
Yayıncılık.

Solmaz, E. (2024). Akordeon ailesine mensup çalgıların
Türk halk oyunları müzikleri icrasında kullanım
durumu. *Türk Müziği*, 4(2), 189–204.

Solmaz, E. (2024). *Dağlardan Denize Artvin (içinde)
Artvin’de Müzik Kültürü*. İstanbul: İletişim Yayınları.

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar

:Kafkas Üniversitesi Devlet Kon
Türk Müziği Bölümü Türk Halk C
(2021-devam ediyor), Ardahan
Sanatlar Fakültesi Türk Müziği
ediyor).

neksel
at Dalı
Güzel
devam

İletişim

E-Posta Adresi

Tarih

Jüri Tarihi

:16.10.2024