

TAHTACI TÜRKMENLERİNDE SEMAH: MÜZİKAL YAPIYA DAİR BİR İNCELEME*

The Semah in Tahtacı Turkmens: An Examination about Musical Structure

Hakan AYKURT**
Alper BÖREKÇİ***

Öz

Bu çalışmada, Tahtacı Türkmen topluluklarının semahlarındaki müzikal yapının incelenmesine ve makamsal analizine yer verilmiştir. Tahtacılar; ritüelleri, kurumları, inanç ve ibadetleri bakımından diğer Alevi topluluklara göre daha özgün bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen dini müzikler (semah, nefes) ve din dışı (mengi, ağıt, vb.) müzikler de diğer pratikler gibi karakteristik bir yapıdadır. Çalışmanın konusunu oluşturan Tahtacı topluluklara ait semah ezgilerinin makamsal yapısının ve yöresel ezgi karakterlerinin analiz edilmesi, bu toplulukların sahip oldukları müzikal birikimi ve yaşam-inanç-kültür çerçevesinde şekillenen müzikal kimliklerini ortaya çıkarması bakımından önem taşımaktadır. Araştırmada betimsel yöntem kullanılmış olup, verilerin toplanmasında belge ve kaynak tarama yönteminden yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin analizinde, doküman analizi, içerik analizi ve Markov zincirleri gibi nicel ve nitel veri analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Aynı zamanda çalışmada kullanılan yenilikçi veri analizi yaklaşımları, çalışmayı diğer çalışmalardan ayıran en temel hususlardan biridir. Araştırmanın örneklemini, TRT repertuarında tespit edilen ve kişisel arşivlerden elde edilen 24 semah ezgisi oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda Tahtacı semahlarının; yaklaşık iki oktavlık alan içerisinde ezgisel yapılanma özelliği gösterdiği, çoğunlukla farklı makamsal ezgi çekirdeklerini içerisinde barındıran karma türdeki makamsal yapılardan meydana geldiği, Türk Halk Müziği'nde kullanılan 17'li perde sistemini tamamen yansıttığı, geçkilerin perdeler arasında meydana gelen genişleme ve daralma şeklinde olduğu, kullanılan ezgisel kalıpların çoğunlukla ağırlama/giriş bölgesi ve yeldirme bölümlerinin karar perdeleri ekseninde gelişim gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tahtacılar, Tahtacı Türkmenleri, Tahtacı Semahları, Türk Halk Müziği, Müzikal Analiz, Semah.

Abstract

In this study, the examination and maqamic analysis of the musical structure in the semahs of the Tahtacı Turkmen communities were included. In terms of their rituals, institutions, beliefs and worship, Tahtacı have distinct features compared to other Alawi communities. Therefore, religious music (semah, nefes) developed in the axis of belief and worship, and non-religious (mengi, lament, etc.) music is also characteristic like other practices. The analysis of the maqam structure and regional melody characters of the Tahtacı communities, which are the subject of this study, are important in terms of revealing their musical accumulation and musical identities shaped within the framework of life-belief-culture. Descriptive method was used in the research and was benefitted from document scanning method to collect data. Quantitative and qualitative data analysis techniques such as document analysis, content analysis and Markov chains were used in the analysis of the data

* Geliş Tarihi: 23.05.2020, Kabul Tarihi: 17.09.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.022

** Öğr. Gör. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Teknolojisi Bölümü, Türkiye, hakanaykurt@karatekin.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0375-6175>

*** Arş. Gör. Dr. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Türkiye, aborekci@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5563-5383>

obtained. At the same time, innovative data analysis approaches are used, which is one of the main issues that distinguish the research from other researches. The sample group of the research consists of 24 semah piece from the TRT repertoire and personal archives. As a result of the research, it is concluded that Tahtacı semahs show melodic structuring approximately in two octave tessitura. It consists of a different melodic maqam nuclei, which usually contains different types of maqams. Moreover, it completely reflects the 17 tone system used in Turkish Folk Music, transitions are in the form of expansion, and contraction between the perdes and melodic clusters used mostly developed in the axis of the perdes of the *ağırlama* (entrance) section and the *yeldirme* (shifting section) sections.

Keywords: Tahtacı, Tahtacı Turkmens, Tahtacı's Semahs, Turkish Folk Music, Musical Analysis, Semah.

1. Giriş

Tahtacılar, Anadolu'nun batı ve güney kıyı şeridinde bulunan şehirlerde genellikle ormanlık alanlarda yaşayıp, çoğunlukla ağaç işleriyle geçimlerini sağladıkları için bu isimle anılan Alevi inancına mensup Türkmen bir topluluktur (Birdoğan, 1995: 9; Yörükân, 2002: 139; Çıblak, 2005: 30). Tahtacıların kökeni ve adı konusunda ortaya konan görüşler tartışmalı olmakla birlikte Türkmen kökenli oldukları ve Oğuz boylarından geldikleri konusunda ortak bir kabul söz konusudur (Sümer, 1980: 620). Geçmişte göçebe, şimdi ise yerleşik olarak yaşayan Tahtacıların Orta Asya'dan gelmiş bir oymak olan Ağaçerilerin devamı olduğu düşünülmektedir (Sümer, 1962: 521; Birdoğan, 1995: 10; Yörükân, 2002: 149).

Türkiye'de yaşayan Tahtacıların nüfusu üzerinde somut bir istatistiksel veri bulunmamakla beraber, çeşitli çalışmalarda tahmini sayılar ifade edilmiştir. Günümüzde topluluğun nüfusu yaklaşık olarak 40-50 bin hanede, 300-400 bin kişi olarak gösterilmektedir (Çıblak, 2005: 31). Tahtacılar, geçmişte göçebe bir hayat tarzı sürerlerken, cumhuriyetin ilanından sonra yerleşik hayata geçmeye başlamış ve günümüzde artık tamamen belli yerleşim yerlerini yurt edinmişlerdir.



Şekil 1. Türkiye'de tahtacıların yerleşim yerleri (Tamay, 2009)

2. Tahtacılarda İnanç ve Müzik

Tahtacılar; ritüelleri, kurumları, inanç ve ibadetleri bakımından diğer Alevi topluluklara göre daha özgün bir yapıya sahiptir (Akdeniz ve Ersoy, 2012: 243). Bu sebeple Alevi inancına mensup kitleler içerisinde önemli bir konumu olan Tahtacı toplulukları üzerine yapılan çalışmalar incelendiği zaman, dini pratiklerin ve ritüellerin, bu toplulukların yaşamı üzerindeki etkisinin yüksek olduğu görülmektedir. Nitekim Tahtacılarda din ve inanç olgusu, yapısal sürekliliğiyle belli gereksinimleri karşılamaya yönelik sosyal bir örgütlenmedir. Buna bağlı olarak, inanç sistemi, ibadetler, törenler, bunları belirleyen değerler, normlar, dinsel grup ya da topluluğun ortak davranış kalıplarıyla bir bütündür (Bal, 1997: 24). Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen dini müzikler (semah, nefes) ve din dışı (mengi, ağıt, vb.) müzikler de diğer pratikler gibi özgün bir yapıda olup, bu toplulukların birer aynası niteliğindedir. Yapılan çalışmalar incelendiğinde Tahtacı topluluklarında icra edilen müzikler dört farklı form altında toplanmıştır. Bunlar; mengi, ağıt, nefes ve semahdır (Genç, 2017: 117).

Mengi, Tahtacıların geleneksel halk oyunlarına eşlik amacıyla üretilmiş sözlü veya sözsüz ezgilerdir. Mengi kelimesi, TDK'nin Türkçe Sözlüğünde yer almazken, bu kelimenin aynı anlama sahip farklı telaffuzu olan "bengi" sözcüğü "Ege ve Güney Marmara bölgesinin halk oyunlarından biri" şeklinde açıklanmıştır. Çoğunlukla eğlenceye yönelik olan bu dans ritüelleri ve bu bağlamda aynı adı taşıyan mengi ezgileri, genellikle dokuz zamanlı, bir bölümlü, küçük soluklu ezgilerdir. Mengilerde makamlar bütün özellikleriyle gösterilmemiş olup onun yerine çeşitli makam çeşnileri karma halde kullanılmıştır. Ritmik ve ezgisel yapıları Tahtacı semahları ile benzerlikler arz etmektedir (Tamay, 2009: 183).

Ağıtlar, genel olarak, bir ölünün ya da bir doğal afetin ardından ortaya çıkan acılar için söylenmiş türkülerdir (Akdoğu, 1996: 150). Tahtacılarda, yakma olarak adlandırılan ağıt çoğunlukla bir ölümün ardından söylendiği gibi, günlük hayatta başlarına gelebilecek çeşitli olaylar (kızların kaçarak evlenmesi, oğlanın askere gidişi, asbap dökümü vb.) için de söylenebilmektedir. Söz konusu ağıtlar genellikle usulsüz (serbest ritimli) şekilde seslendirilir (Tamay, 2009: 194).

Nefes, TDK'nin Türkçe Sözlüğünde (TDK, 1998: 1641) "Bektaşî ve Alevilerin görüş ve düşüncelerini belirtmek için yazılmış şiir" şeklinde açıklanırken, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğünde ise, Alevi ve Bektaşî halk şairlerinin inaniş, duyuş ve dünya görüşlerini dile getirdikleri, hece ölçüsüyle söylenen ve şekil bakımından da koşmaya benzeyen manzum eserler olarak tanımlanmaktadır (Karataş, 2001: 314). Bir müzik türü olarak nefeslerde türü belirleyen temel öge, Alevi inancını ve ilkelerini içeren tasavvufî sözlerdir. Sözel içeriklerine göre bunlar, düvazdeh, miraciye, mersiye, naat-ı nebi gibi isimler alır. Nefes, Tahtacı geleneklerinde çoğunlukla usulsüz olarak söylenen bir türdür. Genellikle kürdi, muhayyerkürdi, hüseyini ve muhayyer gibi makamlarla ve çalğı eşliğinde seslendirilmektedirler (Tamay, 2009: 202).

2.1. Tahtacı Semahları

Semah sözcüğünün etimolojik kökeninin Arapça ‘sema’ kelimesinden gelmekte olduğu, “ışitmek, güzel ve iyi şöhreti, anılmayı duymak” anlamlarına geldiği düşünülmektedir. (Gölpınarlı, 1969: 114). Semah kelimesi terim olarak ise, müzik ezgilerini dinlemek, dinlerken vedde gelip devinmek, kendinden geçip dönmek anlamındadır (Bozkurt, 1995: 19; Erseven, 1990: 114). Bugünkü kullanımına göre, ayin-i cem ritüelinin en önemli uygulamalarından biri olan döngü ve devir tabanlı dini dansı ve ona eşlik eden ezgileri anlatan semah kavramı, aynı zamanda Anadolu müzik kültürünün en çeşitli ve karmaşık biçim ve türlerinden biri olarak da tanımlanmaktadır. (Güray, 2010: 137). Sonuç olarak araştırmacılar tarafından semah, Alevi ve Bektaşilerin dinî dans ritüellerinden birisine verilen ad ve bu dansa eşlik eden ezgi olarak kabul görmüştür.

Bütün bu tanımlardan yola çıkarak Tahtacı semahları, Alevi inanç sistemine mensup Tahtacı topluluklar tarafından yaratılıp asırlardır sürdürülen dinsel/inançsal uygulamalar ve bu uygulamalarda kullanılan müzikal eserler olarak tanımlanabilir. Çalışmanın içeriğini oluşturan Tahtacı semahlarını şekil ve yapısal özellikleri açısından incelemek istediğimizde semah olgusunun temel parçaları olarak; söz unsuru, figüratif yapı ve müzikal yapı kavramları karşımıza çıkar.

Semahların sözel metinleri, Alevi inanç sistemini ve tasavvufî dünya görüşünü yansıtır. Bu metinler genellikle, Alevilerin “yedi ulular” olarak benimsedikleri “Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Fuzuli, Virani ve Yemini” gibi şairlerin şiirlerinden seçilmiştir (Tamay, 2009: 100).

İbadet uygulamasının figüratif yapısı incelendiğinde semahın, turna kuşunun uçuşunun yansımaları ve taklidi olduğu belirtilirken, hareketleri taklit edilen turna kuşu ebedi yaşamın ve ebedi dönüşün simgesi olarak ifade edilmektedir (Melikoff, 2007: 18).

Araştırmada, Anadolu’nun diğer bölgelerindeki semah müziklerine kıyasla daha özgün bir yapıda olduğu öngörülen Tahtacı semahlarına ait, ses alanı, makamsal yapı, ses sistemi (perdelere), ezgisel aralık (hareket), geçki, kalıplaşmış motifler (ezgi organizasyonları) çalışmada ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Tüm bu verilen bilgiler ve belirlenen müzikal analiz aşamaları çerçevesinde, Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan tahtacılar ve bu zümrelerin en önemli dans ritüellerinden biri olan semahlara ilişkin müzikal yapının ortaya çıkartılması araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

3. Yöntem

Bu araştırmada, nitel araştırma tekniklerinden betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Betimsel araştırmalar, “yaşayanların hali hazırda var olanlarını, yaşananların ne olduğunun betimlenip açıklanarak ortaya konulması” olarak ifade

edilebilir (Sönmez ve Alacapınar, 2011: 46). Notaların elde edilme süreçlerinde ise belgesel tarama yönteminden yararlanılmıştır. Belgesel tarama, “var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplama” (Karasar, 2008: 183) olarak tanımlanmaktadır.

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde doküman analizi, içerik analizi ve Markov zincirleri gibi nicel ve nitel veri analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Bilimsel araştırmalarda bir veri toplama yöntemi olarak kullanılan doküman analizi, hedeflenmiş olan olaylar ile ilgili yayınlanmış yazılı kaynakların ayrıntılı bir biçimde analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 187). Bunun yanında araştırmada, özellikle son yıllarda pek çok müziksel araştırmalarda kullanılan Markov zincirleri, müzikal analizde kesin, yanlışsız ve gerçek bir ölçüm yapılmasına olanak sağladığı (Yener, 2004: 21) için tercih edilmiştir.

3.1. Evren ve Örneklem

Araştırmada, Türk Halk Müziği ve Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli bir yer tutan Tahtacı Türkmenlerinin, kültürel yaşamları, müzikal aktarımları ve Türkmen Alevi kültürü içerisinde sahip oldukları konum göz önünde bulundurularak evren niteliği taşınması düşünülmüştür. Buna göre, araştırmanın evrenini çeşitli görsel ve yazılı alanyazında yer alan, Ege ve Akdeniz Bölgesi kıyı kesimlerinde Tahtacı Türkmenlerinin yaşadığı bölgelerden derlenen semahlar oluşturmaktadır. Semahların notalarının elde edilmesinde, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı ile Kaplan (1998), Tamay (2002) ve Ersin Genç (2017) ‘in çalışmalarından yararlanılmış olup, bu çerçevede 24 adet semah örneği elde edilmiştir. Ulaşılabilir kolaylığı ile daha çok veri üzerinden güvenilir bulgular elde etme düşüncesiyle araştırmanın evreni aynı zamanda araştırmanın örneklem grubu olarak belirlenmiştir (Ek-1). Araştırmada elde edilen semah ezgilerinin çoğunluğu, bilinen semah formunun -ağırlama, yürütme ve yeldirme olarak üç ana bölüm (Elçi, 1999)- bütün yapısını gösterirken, bazılarında semah formunun tüm özelliklerinin olmadığı görülmüştür. Her ne kadar semah formunun özelliğini yansıtmaları da yapılan kaynak taraması ve yörede yapılan alan araştırması sonucunda yayımlanan çeşitli bilimsel çalışmalardan elde edilen bilgilerden hareketle bu ezgiler de Tahtacıların yaşadığı bölgelerdeki semah ritüellerinde icra edilmesinden dolayı araştırmanın örneklem grubuna dâhil edilmiştir.

3.2. Verilerin Toplanması ve Çözülmesi

TRT Türk halk müziği repertuarından ve çeşitli bilimsel çalışmalardan elde edilen eserlere ait içerik analizleri yapılırken ilk olarak, eserlerin Mus2 yazılımı aracılığıyla notaları bilgisayar ortamına aktarılmış ve yazılan notalar daha sonra Mus2 yazılımına özel bir format olan SymbTr formatına dönüştürülmüştür. Bu format Türk musikisi eserlerini sembolik olarak eksiksiz biçimde temsil etmek üzere tasarlanmış bir metin formatıdır (Karaosmanoğlu ve Taşçı, 2014). SymbTr formatı, notaların metin doyasına sırasıyla ve Türk müziğindeki koma değerleri, nota adları, pay-payda ve süre değerleri gibi özel alanlar olarak kaydedildiği bir metin formatıdır.

Kaydedilen bu veriler daha sonra müzikal analizleri yapılmak üzere Turkish Music Analysis Tool (TMAT) arayüzüne aktarılmıştır. TMAT, araştırmannın ikinci yazarı tarafından C# dilinde geliştirilen, SymbTr metin formatı üzerinden çeşitli müzikal analiz yöntemlerinin kullanımına olanak sağlayan bir arayüzdür. Ses alanı, ses sistemi, ezgisel aralık ve kalıplaşmış ezgi analizleri bu arayüz aracılığıyla yapılmıştır.



Şekil 2. Turkish music analysis tool arayüzü

Müzikte istatistiksel analiz uygulamasında, notaların elle sayımının yapılması oldukça zor ve zaman alıcı olduğundan, bilgisayar teknolojisi bu noktada büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Bu aşamada elde edilen eserler aşağıda belirtilen altı katmanda analize tabi tutulmuş olup elde edilen bulgular şekiller ve grafikler halinde sunulmuştur.

3.2.1. Ses Alanı

Türk müziği makamlarında ses alanı belirleyici bir rol oynamaktadır. Her formun ya da her makamın en pest ve en tiz sınırlar arasında kendine özgü bir ses alanı vardır. Ses alanını belirlemek, kültüre, kişiye ya da herhangi bir müziğe özgü bir karakterin ortaya koyulması açısından önem taşımaktadır.

3.2.2. Makamsal Yapı

Türk müziğinde makam, “bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtmek, seyir ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmek” olarak tanımlanmaktadır (Özkan, 1998: 77). Bu noktada önemli bir husus olarak, Türk halk müziğinde bilinçli ve planlı bestecilik faaliyetinin çok az olması, ezgilerin teorik müzik eğitimi olmayan halk ozanları tarafından kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmadan daha özgür bir şekilde üretildiği ve kişilerin müzikal kültür aktarımı kaynaklı kulaklarına yerleşmiş nağmeleri-makamları vücuda getirmek suretiyle

eserler yarattıkları bilinmektedir. Buradan hareketle, Tahtacı semahlarında kullanılan makamların tespit edilmesinde dizi merkezli Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyesi değil, halk müziği makam analizleri için daha uygun olduğu düşünülen perde merkezli makamsal ezgi çekirdekleri yaklaşımı (Öztürk, 2014; İrden, 2020) tercih edilmiştir. Makam kavramını derinlemesine analiz etmek için farklı bir bakış açısı sunan bu yaklaşıma göre makam, perdesel ilişkilerle oluşan hiyerarşik ezgi organizasyonlarının bir formülüdür ve birden fazla ezgisel yapılanmanın birleşimi, bu yapılanmalar arasında kimi ilişkilerin kurmasıyla oluşmaktadır. Bu bakış açısında makam, ezgi içerisinde var olan en küçük yapı taşında (perde, çekirdek, vb.) da ortaya çıkabilir. Bu çerçevede hiyerarşik olarak makam yapısı içinde önem arz eden perdeler, öncelikle makam malzemesini oluşturan daha küçük ezgi parçalarında ön plana çıkan, merkezileşen perdelerdir. Bir diğer deyişle makama oluşturan yapıların içinde merkezler vardır ve bu merkezler etrafında uydu seslerin oluşturduğu ezgi çekirdekleri mevcuttur. Bu ezgi çekirdeklerinin aralarındaki seyir yolculuğu da makama oluşturmaktadır. (Bayraktarkatal, 1997: 5; Bayraktarkatal ve Öztürk, 2012: 7; Güray, 2011: 116).

Bu doğrultuda ezgi çekirdekleri; makamların başlangıç (âgâz), gelişme (seyir) ve bitişlerinde (karar) o makamları çağrıştıran ezgileri işaret etmektedir. Bu ezgi çekirdekleri kendi içlerinde bir seyir yapısı kurarak makama veya terkibi oluştururlar. Buradan hareketle araştırmaya konu olan türkülerin makamsal analizleri yapılırken öncelikle kullanılan makamsal ezgi çekirdeklerinin tespiti yapılmış, sonrasında ise bu çekirdeklerin birleşimiyle meydana gelen makam veya terkipleri ortaya çıkartılmıştır.

3.2.3. Ses Sistemi (Perdeler)

Perde kullanımları, yani ezgi içerisinde kullanılan ses sistemi Türk müziğinin ifadesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Perdelerin eser içerisindeki kullanımlarında ortaya çıkan en küçük bir fark bile ezgilerin makamsal açıdan ifade edilmesini kimi zaman kolaylaştırırken kimi zamanda güçleştirebilmektedir. Bu bağlamda, doğru makamsal ve seyirsel bilginin elde edilmesi açısından kullanılan perdelerin kullanım sıklıklarını saptamak, makamın ağırlıklı dizisinin karakteristik özelliklerini ortaya koyarken, süre değerleri ise makamdaki durak, güçlü ve diğer derecelerin belirlenmesinde uygulanan ilk basamaktır (Müezzinoğlu, 2004: 26).

3.2.4. Ezgisel Aralık (Hareketler)

Araştırmanın bu aşamasında, TMAT ara yüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak ezgisel aralıkların ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu bağlamda elde edilen veriler üzerinde, kullanılan ikili (bir dizilim Markov) nota gruplarının gelme olasılığı yani her bir notadan bir diğerine gerçekleşen ezgisel hareketler ve bunların kullanım sıklıkları hesaplanmıştır. Markov zincirlerinin istatistiksel olma özelliğinden dolayı her bir rastlantısal durumun olasılık değerini modelleyen bir gösterimi mümkündür. Bu hesaplamalar için kullanılan Markov modeli şu şekilde tanımlanmaktadır:

$$P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t, X_{t-1} = x_{t-1}, \dots, X_1 = x_1, X_0 = x_0] \\ = P[X_{t+1} = x_{t+1} | X_t = x_t]$$

Şekil 3. Markov modeli

3.2.5. Geçki

Geçki, herhangi bir makamdan farklı özellik ve yapıdaki diğer bir makama geçme, ezgisel olarak bir durum değiştirme olarak tanımlanmaktadır (Arel, 1991: 32; Çelikkol, 2000: 118; Öztürk, 2006: 171). Bir eser içerisinde yer alan geçkiler, incelenen eserin ne gibi değişikliklere uğrayarak sonuca erdiğinin belirlenmesinde önem taşımaktadır.

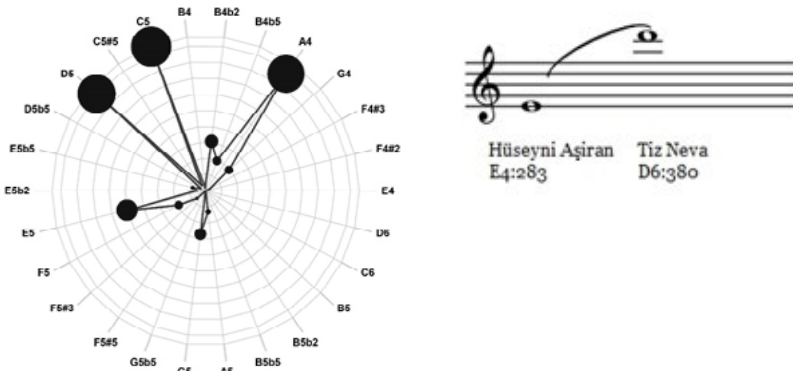
3.2.6. Kalıplaşmış Ezgiler (Motifler)

Kalıplaşmış ezgiler, türlere, kişilere, kültürlere ait ayırt edici müzikal ifadelerin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu aşamada TMAT arayüzünde Markov zincirleri yardımıyla istatistiksel olarak motif kalıplarını ortaya çıkartması hedeflenmiştir. Bu çerçevede ezgiler üzerinde 3,4,5,6,7 ve 8 notadan oluşan dizilimler sayılmış ve örneklem grubunu oluşturan eserler içinde en fazla tekrarlayanlar tespit edilmiştir.

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Alanı

Tahtacı semahlarında kullanılan ses alanının belirlenmesi aşamasında, ezgilerde geçen en kalın ve en ince ses arasındaki sınır esas alınmıştır. Kullanılan perde istatistikleri bağlamında Tahtacı semahlarında kullanılan ağırlıklı çekim merkezleri ve buna bağlı ses alanı yoğunluğu Şekil 4'deki çember grafiğinde ayrıntılı görülmektedir.



Şekil 4. Tahtacı semahlarındaki ses alanı ve yoğunluğunun çember üzerindeki gösterimi

Buna göre, Tahtacı semahlarında kullanılan ses alanının E4 (Hüseyni Aşiran) ve D6 (Tiz Neva) perdeleri arasında yer alan yaklaşık iki oktavlık bir alanı kapsadığı, bunun yanında özellikle A4 (Dügâh), C5 (Çargâh), D5 (Neva) ve E5 (Hüseyni) perdeleri arasında yer alan kısmın yoğun olarak kullanıldığı görülmüştür. Burada aynı zamanda, ezgisel hareketlerin yoğun olarak A4, C5, D5 ve E5 perdeleri etrafında gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu perdeler ezgilerin çekim merkezlerini oluşturmaktadır. Burada siyah toplar perdelerin kullanım oranlarına göre büyüklük göstermektedir. Bölüm 4.2 ve 4.3.'te yer alan makam ve perde analizleri bağlamında, incelenen örneklem eserlerinin büyük bir kısmının, eserlerin içerisinde bulunduğu makamsal çerçevenin etkisi altında karar ve güçlü bölgelerine yakın olarak orta bölgede geliştiği söylenebilir.

4.2. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Makamsal Yapı

Tahtacı semahlarında yer alan makamsal yapı incelendiğinde Tablo 1'deki sınıflandırma karşımıza çıkmaktadır. Buna göre, eserlerin büyük çoğunluğunda birden fazla makamsal ezgi çekirdeğinin kullanıldığı ve bu makamsal ezgi çekirdeklerinin birleşimiyle terkip yapılarının oluştuğu tespit edilmiştir. Bu sebeple EK-1'in son sütununda yer alan "makamsal ezgi çekirdekleri" başlığında, ilgili makamsal ezgi çekirdekleri eser içerisinde kullanım sıralarına göre sırasıyla belirtilmiştir. Ayrıca, bazı eserlerin yürütme ve yeldirme bölümlerinde, giriş bölümlerinden tamamen bağımsız olarak farklı makam çekirdeklerinin kullanılması, hatta bu kullanımların çoğunlukla bir makamsal çekirdeğin Neva perdesi üzerine göçürülerek gerçekleştirilmesi dikkat çeken bir noktadır. Bu sebeple birden fazla makamsal ezgi çekirdeği içeren eserler bir makamın veya terkinin adıyla belirtilmemiş olup, her bir ezgi çekirdeği ayrı ayrı ele alınmıştır. Bahsedilen bu çekirdekler ile ilgili ayrıntılı bilgi EK-1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Örneklemedeki Eserlerde Kullanılan Makamsal Ezgi Çekirdekleri Dağılımları (%)

Makam Ezgi Çekirdekleri	Sıklık (%)
Hüseyni	23,43
Çargâh	21,87
Kürdi	17,18
Uşşak	10,93
Hicaz	9,37
Nevruz	6,25
Karcığar	4,68
Saba Zemzeme	3,12
Eski Çargâh	1,56
Acem	1,56
Toplam	100

Tablo 1’deki dağılımlar incelendiğinde Tahtacı semahlarında en çok kullanılan makamsal ezgi çekirdeği Hüseyini (%23,43) olurken, bunu takiben Çargâh %21,87 oranında, Kürdi %17,18 oranında, Uşşak %10,93 oranında, Hicaz %9,37 oranında, Nevruz %6,25 oranında, Karcıgar %4,68 oranında, Saba Zemzeme %3,12 oranında, Eski Çargâh ve Acem Kürdi çekirdeklerinin ise %1,56 oranlarında kullanım sıklığına sahip oldukları tespit edilmiştir.

4.3. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Sistemi (Perdeler)

Bu bölümde örneklem olarak seçilen 24 eser üzerinde yapılan perde analizi sonuçlarının ortalaması verilmektedir. 24 eser ve toplam 10555 adet nota üzerinde TMat ile yapılan analiz sonucunda perdeler en sık kullanılan C5 (Çargâh) perdesinden itibaren sıralandığında ortaya çıkan tablo aşağıda sunulmuştur.

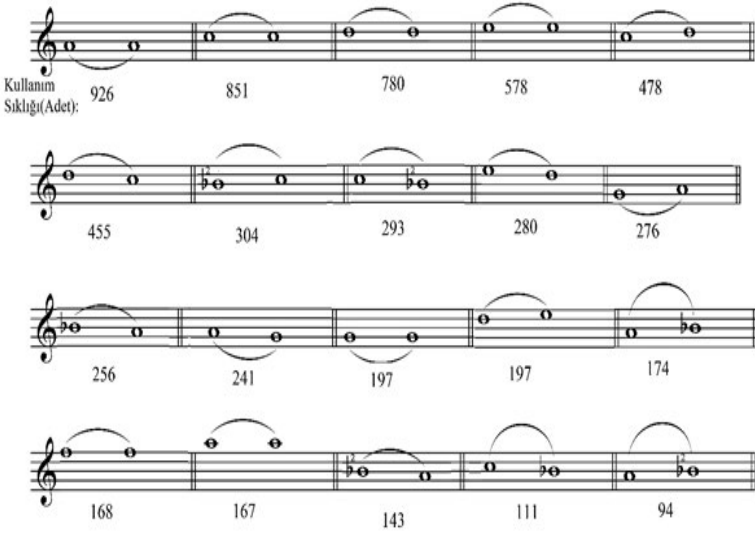
Tablo 2. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ses Sistemi (Perdeler)

Perdeler	Kullanım Sıklığı (%)	Perdeler	Kullanım Sıklığı (%)
C5 (Çargâh)	18,54	D5b5 (Hicaz)	0,52
D5 (Neva)	17,62	B4 (Buselik)	0,32
A4 (Dügâh)	16,20	C6 (Tiz Çargâh)	0,13
E5 (Hüseyini)	10,80	B5b2 (Tiz Uşşak)	0,13
G5 (Gerdaniye)	5,66	F5#5 (Mahur)	0,12
B4b2 (Uşşak)	5,57	E4 (Hüseyini Aşiran)	0,10
F5 (Acem)	4,49	B5b5 (Sünbüle)	0,08
B4b5 (Kürdi)	4,44	D6 (Tiz Neva)	0,06
G4 (Rast)	3,60	B5 (Tiz Buselik)	0,018
A5 (Muhayyer)	2,89		
F5#3 (Eviç)	1,86		
E5b5 (Nim Hisar)	1,80		
C5#5 (Hicaz)	1,38		
E5b2 (Hisar)	1,14		
F4#3 (Irak)	0,73		

Tablo 2’ye göre, Tahtacı semahlarında en sık (%18,54) C5 perdesini kullandığı görülmektedir. Bunu takiben D5(%17,62) ve A4(%16,20) perdeleri gelmektedir. En az kullanım oranına sahip perde ise B5(0,018) perdesidir. Burada dikkat çeken husus, Tahtacı semahlarında kullanılan perde yapısının Türk halk müziğinde kullanılan 17’li perde yapısını tamamen yansıtmasıdır. Bölüm 4.2.’deki makam dağılımları göz önüne alındığında perdelerdeki kullanım sıklığı oranlarının, kullanılan makamsal ezgi çekirdekleri ile bağlantılı olarak makamlarda yer alan merkezi perdeler ve karar perdeleri ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu söylenebilir.

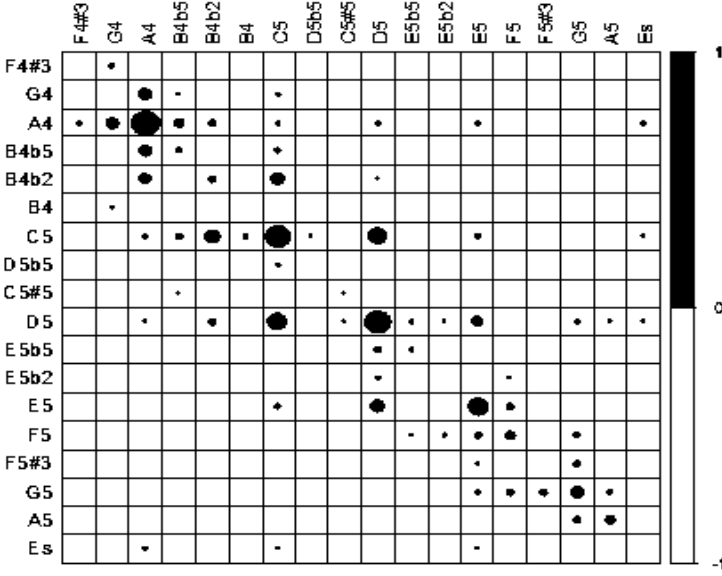
4.4. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Ezgisel Aralıklar (Hareketler)

Tahtacı semahları üzerinde yapılan analizin diğer bir boyutu ise ezgisel aralıkların incelenmesidir. Şekil 5’de Tahtacı semahlarında en sık kullanılan ilk yirmi ezgisel hareket gösterilmektedir.



Şekil 5. Tahtacı semahlarında kullanılan ilk yirmi ezgisel hareket ve kullanım sıklığı

Şekil 5’e göre, Tahtacı semahlarında en sık kullanılan aralığın (926 adet), A4-A4 Birli / Unison, başka bir ifadeyle kendini tekrarlayan ses olduğu tespit edilmiştir. Bunu takiben yine C5-C5(851 adet) ve D5-D5 (780) ezgisel hareketlerinin ve Birli/Unison aralığının kullanıldığı görülmektedir. Buna ilaveten Büyük ikili, küçük ikili ve küçük ikiliden daha dar olan mücennep bölgesi aralıklarının kullanıldığı görülmektedir. Aralıkların cinsi ve perdeler incelendiğinde genellikle ezgisel hareketin ağırlıklı olarak orta bölgede geliştiği, icra ve vokal bölümlerinde de çoğunlukla yanaşık seslerin tercih edildiği söylenebilir. Tespit edilen diğer tüm perdeler arası geçiş hareketlerinin kullanım sıklığı Şekil 6’da matris şeklinde sunulmuştur. Şekil 6’daki matriste, elde edilen tüm değerler, perdeler arası korelasyon matrisi şekline dönüştürülmüş olup, bu değerler kullanım sıklığına göre -1 ile 1 arasında sunulmuştur.



Şekil 6. Tahtacı semahlarındaki ezgisel hareketliliğin matris şeklinde gösterimi

Şekil 6'da siyah noktalar perdeler arası geçiş ve bu geçişin yoğunluğunu göstermektedir. Yoğunluk miktarları siyah topların büyüklüğüne göre -1 ile +1 değerleri arasında ifade edilmektedir. Boş kalan alanlarda ise ilgili iki perde arasında geçiş olmadığını belirtmektedir. Bu durumda, ezgisel hareketliliğin aslında bir diyagonal çizgisi üzerinde gelişim gösterdiği söylenebilir. Bu durum perdeler arası hareketlerde en sık gitme olasılığının her perde için Birli/Unison olduğunu ifade etmektedir. Tüm eserler için ezgisel hareketliliğin, A4, C5, D5, E5 perdeleri çevresinde yoğunlaşma gösterdiği söylenebilir. Nitekim bu perdeler Bölüm 3.1'de de belirtildiği şekliyle ezgisel çekim merkezleridir.

4.5. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Geçkiler

Geçki, Tahtacı semahlarında makamsal geçki ve belirli makam çekirdekleri(cinsler) arasında meydana gelen geçici bir şekilde gelişim gösteren perde değişimleri halinde görülmektedir. Bu perde değişimleri ezgisel aralıkların daralması ya da genişlemesi yoluyla oluşmaktadır. Burada bahsi geçen daralma ya da genişlemeden kasıt ezgisel seyir içerisinde meydana gelen çıkıcı ezgilerdeki tizleşme ya da inici seyir özelliği gösteren ezgilerde meydana gelen pestleşmedir. En dikkat çeken perde geçkileri ve bunlarla ilgili örnekler şu şekilde sıralanabilir:



Şekil 7. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örneği-1 (B4b2-B4b geçkisi)

Şekil 7’de gösterilen B4b2 (Uşşak)-B4b (Kürdi) geçkisi Tahtacı semahlarında karakteristik olarak en sık kullanılan perdesel hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareket, Tahtacı semahlarının yalnızca bitiş bölümlerinde değil, sıklıkla ezgisel seyirin her aşamasında kendisini göstermektedir. Çoğunlukla karara giden bir ezgisel seyir esnasında kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 8. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örneği-2 (B4b-B4b2-B4b geçkisi)

Şekil 8’de gösterilen B4b (Kürdi)-B4b2 (Uşşak)-B4b (Kürdi) geçkisi, Tahtacı semahlarında karakteristik olarak en sık kullanılan perdesel hareketlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareket, Tahtacı semahlarının karar ses civarından çıkıcı seyre başladığı veya Çargâh perdesi üzerinde geçici karar merkezlerinin olduğu motiflerde sıklıkla kendisini göstermektedir. Çoğunlukla donanımında Kürdi perdesinin yer aldığı Kürdi makamı eserlerde bu geçkinin kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 9. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örnekleri (E5b2-E5b geçkisi)

Şekil 9’da gösterilen E5b2 (Nim Hisar)-E5b (Hisar) geçkisi, Tahtacı semahlarının özellikle ilk bölümlerinden sonraki yürütme ve yeldirme gibi bölümlerde meydana gelen makamsal ezgi çekirdeğinin Neva perdesi üzerine göçürülmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Belirtilen bu ezgisel hareketin, Neva perdesi üzerinde Uşşak ve Kürdi çekirdekleri kullanılırken yapıldığı ve geçkilerin bu makam çekirdekleri içerisinde gerçekleştikleri tespit edilmiştir. Ayrıca bu makam çekirdeği değişikliğinin, eserin temposunun arttığı, dans figürlerinin canlılık kazandığı bölümlerde, ezgide de ihtiyaç duyulan frekans yüksekliği ve hareketlenmeye bağlı olarak geliştiği düşünülmektedir.



Şekil 10. Tahtacı semahlarında kullanılan geçki örnekleri (F5#3-F5 geçkisi)

Şekil 10'da gösterilen F5#3 (Eviç)-F5 (Acem) geçkisi, Tahtacı semahlarında sıklıkla görülmesine rağmen yalnızca bu eserlere özgü bir durum değil, Türk müziği makam yapısının genetiğinde bulunan çıkıca ezgilerde nim perdelerde meydana gelen tizleşme ve bunun tersi bir yapıda inici ezgilerde meydana gelen pestleşme gibi kullanım alışkanlığından kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.6. Tahtacı Semahlarında Kullanılan Kalıplaşmış Ezgiler (Motifler)

Araştırmanın bu bölümünde, Tahtacı semahlarından istatistiksel ölçümler ile elde edilen veriler doğrultusunda perdeler arasında meydana gelen ezgisel kümelenmeler, sıklıkla kullanılan 3,4,5,6,7 ve 8 notalı ezgisel kalıplar (motifler) olarak incelenmiştir.

4.6.1. Üç Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 3'lü nota kalıpları görülmektedir.

K.S.(Adet) 112 83 79 74 64 60 52 52 48 46

43 42 39 39 38 38 32 32 30 25

Şekil 11. En sık kullanılan üç notalı ezgisel kalıplar

Şekil 11'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 3'lü nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapısı çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna göre en sık kullanılanlar çoğu eserin giriş bölümlerinde sıklıkla görülen motif kalıplarının içerisinde geçen yapılanmalardan oluştuğu görülmektedir. Bu durumda, üçlü nota gruplarının eserlerde kullanılan ses sistemindeki bölgeler açısından ağırlığının karar perdesi eksine etrafında bir yapılan seyrettiği bu yapılanmaların ise çoğunlukla kürdi çeşnisin perdelerini içeren yapılar olduğu söylenebilir.

4.6.2. Dört Notalı Ezgisel Kalıplar

K.S.(Adet) 64 43 30 27 27 27 25 23 22 22

21 19 19 16 13 13 13 13 11 9

Şekil 12. En sık kullanılan dört notalı ezgisel kalıplar

Şekil 12’deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 4’lü nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ilaveten, Tahtacı semahlarının yeldirme bölümlerinin giriş kısımlarında ve çoğunlukla çalgısal olarak görülen Çargâh ve Neva perdesi merkezli ezgisel yapılanmaların olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, 4’lü ezgisel yapılanmaların, 3’lü ezgisel yapılanmalarda olduğu gibi eserlerin giriş bölümlerindeki kümelenmeler başta olmak üzere, eserlerin yeldirme bölümlerinin de içerisinde bulunduğu motif kalıplarından oluştuğu söylenebilir.

4.6.3. Beş Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 5’li nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 13. En sık kullanılan beş notalı ezgisel kalıplar

Şekil 13’deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 5’li nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna göre, 5’li ezgisel yapılanmaların, 3’lü ve 4’lü ezgisel yapılanmalarda olduğu gibi eserlerin giriş bölümlerindeki kümelenmeler başta olmak üzere, eserlerin yeldirme bölümlerinin de içerisinde bulunduğu motif kalıplarından oluştuğu söylenebilir.

4.6.4. Altı Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 6’lı nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 14. En sık kullanılan altı notalı ezgisel kalıplar

Şekil 14'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 6'lı nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. 6'lı ezgisel yapılanmaların, diğer yapılanmalarda olduğu gibi, yeldirme bölümlerinin çoğunlukla başlangıcında görülen Çargâh perdesi merkezli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir. Ayrıca, diğer yapılanmalardan farklı olarak, 6'lı ezgisel yapılanmalarda Uşşak çekirdeğinin kullanım sıklığı da göze çarpmaktadır.

4.6.5. Yedi Notalı Ezgisel Kalıplar

Şekil 15'te, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 7'li nota kalıpları görülmektedir.



Şekil 15. En sık kullanılan yedi notalı ezgisel kalıplar

Şekil 15'deki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, 7'li nota gruplarının, çoğu eserin makamsal yapıları çerçevesinde ve karar perdesi ekseninde çekimlendiği görülmektedir. Buna ek olarak, eserlerin ilk bölümlerinin cümle sonlarında yer alan karar sesin vurgulandığı ezgisel bitiş kalıpları da tespit edilmiştir. 7'li ezgisel yapılanmaların, diğer yapılanmalarda olduğu gibi, yeldirme bölümlerinin çoğunlukla başlangıcında görülen Çargâh perdesi merkezli kümelenmeleri de içerdiği görülmektedir.

4.6.6. Sekiz Notalı Ezgisel Kalıplar

Aşağıda, eserler üzerinde yapılan analiz sonucunda en sık kullanıldıkları tespit edilen 8'li nota kalıbı görülmektedir.



Şekil 16. En sık kullanılan sekiz notalı ezgisel kalıplar

Şekil 16'daki analiz sonucunda ortaya çıkarılan ezgisel kümelenmeler (motif kalıpları) incelendiğinde, özellikle belirlenen motif üzerinde anlamlılık ortaya

çıkıştır. Bu anlamlılık buradaki motif kalıbının hemen hemen tüm eserlerde kullanılıyor olmasıdır. Kürdi makamı çekirdeği olarak net bir şekilde ortaya çıkan bu motif, Tahtacı semahlarındaki en karakteristik yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin, Tahtacı semahlarının tespit edilmesinde, karakteristiğinin ortaya konulmasında başvurulması gereken en önemli ezgisel yapılanma olduğu söylenebilir.

5. Sonuç ve Öneriler

Anadolu'nun güney ve ege kıyı şeridinde bulunan şehirlerde yaşayıp, meslek edindikleri orman işlerinden dolayı Tahtacı adıyla bilinen Türkmen ve Alevi toplulukları, tarihsel süreç içerisinde şekillenen kendilerine özgü kültürel birikimlerini günümüze kadar taşıyabilmişlerdir. Dini inanç ve ibadet pratiklerinin, gündelik yaşama etkisi ve kültürün şekillenmesine olan katkısı incelendiğinde, diğer Alevi topluluklara kıyasla daha özgün bir yapıya sahip oldukları görülmektedir. Dolayısıyla inanç ve ibadet ekseninde gelişen müzikal kültür ve hafıza da özgünlük gösteren unsurlardan biridir. Bu bağlamda Tahtacı semahları üzerinde yapılan müzikal analiz aşamaları ile elde edilen bulgular çerçevesinde şu sonuçlara varılmıştır:

Tahtacı semahları yaklaşık iki oktavlık bir alan içerisinde ezgisel yapılanma özelliği göstermektedir. Eserlerde gelişen ezgisel seyir esnasında meydana gelen yapılanmalarda, A4 (Dügâh), C5 (Çargâh), D5 (Neva), E5 (Hüseyni) perdelerinin merkezi perdeler olduğu, buna bağlı olarak da özellikle ikili ezgisel hareketlerin bu çekim merkezleri etrafında şekillendiği/gelişme gösterdiği sonucuna varılmıştır. Kullanılan perdeler (ses sistemi) ve ezgisel yapılanmalar incelendiğinde Tahtacı semahlarındaki makamsal yapılanmaların, ağırlıklı olarak farklı makamsal ezgi çekirdeklerini içerisinde barındıran terkeb yapılarından meydana geldiği sonucuna varılmıştır. Burada makam zenginliğini meydana getiren durumlar, çoğu ezginin yeldirme bölümlerindeki makamsal değişimlerdir. Bu değişimler Ek-1 de ayrıntılı olarak sunulmuştur. Türk halk müziği repertuarında yer alan eserlerin büyük çoğunluğunun başta Hüseyni ve ona yakın olan Uşşak, Muhayyer, Gülizar, Gerdaniye gibi makamlardan oluştuğu (Tura, 1997; Emnalar, 1998) göz önüne alındığında, örneklem grubunu oluşturan eserlerin makamsal yapısındaki çeşitlilik azımsanmayacak kadar fazladır. Burada özellikle terkeb yapısına sahip olan eserlerin içerisindeki makamsal çeşitliliğin, Tahtacı semahlarının diğer türlere göre farklı ve zengin yapısını ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Tahtacı semahlarında kullanılan perdeler (ses sistemi) açısından en dikkat çekici husus, kullanılan perde yapısının Türk Halk Müziği'nde kullanılan 17'li perde yapısını tamamen yansımasıdır. Eserlerde yer alan perdelerdeki kullanım sıklığının, makamsal yapılarla bağlantılı olarak makamlarda yer alan karar ve güçlü perdeleri ile özellikle çoğu semahta görülen yeldirme bölümlerinin giriş bölümlerinde çalgısal olarak icra edilen motif yapılarında yer alan perdeler ekseninde yoğunlaşma gösterdiği ve bu durumdan kaynaklı olduğu sonucuna varılmıştır.

Tahtacı semahlarında meydana gelen geçkiler, iki yönlü olarak gelişme göstermektedir. İlki perdelerin genişlemesi ya da daralması yoluyla makam cinsleri içerisinde meydana gelen perde hareketleri şeklindedir. Burada karşımıza çıkan en önemli husus, özellikle eserlerin yeldirme bölümlerinde görülen E5b2 (Hisar) perdesinin E5b (Nim Hisar) olarak basıldığı, buna ilaveten B4b2 (Uşşak) perdesinin karara giden durumlarda çoğu ezgide B4b (Kürdi) olarak basılmasıdır. Buna ilaveten Çargâh perdesine gelen çıkıcı seyir esnasında ezgilerin çoğunluğunda B4b perdesinin tizleşerek B4b2 şeklinde kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Bir diğer geçki olgusu ise ezgilerin farklı bölümlerinde meydana gelen makamsal geçkilerdir. Burada meydana gelen geçkiler, çoğunlukla makamsal ezgi çekirdeklerinin değişmesi şeklinde meydana gelmektedir.

Tahtacı semahlarında kullanılan ezgisel kalıplar(motifler) incelendiğinde, en sık görülen kalıpların, eserlerin makamsal yapıları ve karar perdeleri ekseninde çekimlendiği (Bölüm 3.6), buna ek olarak, eserlerin ağırlama bölümlerinden sonra gelen yeldirme veya yürütme bölümlerine giriş amacıyla çalınan çalgısal motiflerin, Çargâh ve Neva gibi merkezi perdeler ekseninde oluştuğu sonucuna varılmıştır.

Bu araştırmada, Tahtacı semahlarının müzikal yapısının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır. Yapılacak olan gelecek çalışmalarda, Tahtacılar a ait farklı formdaki eserlerin analizlerinin yapılması, Tahtacılardaki müzikal olgusunun daha net anlaşılması için önerilebilir. Bunun yanında ülkemizde Türkmen-Alevi kültürü içerisinde önemli yer tutan semah kültürüne ait çalışmaların yapılmasının, bahsi geçen bu kültürel olgunun daha iyi anlaşılması, müzikal olarak daha net ifade edilmesi için önemli olduğu düşünülmekte ve önerilmektedir.

Kaynakça

- Akdeniz, Serap ve İlhan Ersoy. (2012). “İzmir Tahtacıları Ekseninde Kültürel Kimliğin İfade Aracı Olarak Semahlar”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 4, 239-280.
- Akdoğan, Onur. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Arel, Hüseyin Saadettin. (1991). *Türk Müsıkîsi Nazariyatı Dersleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bal, Hüseyin. (1997). *Sosyolojik Açıdan Alevi-Sünni Farklılaşması ve Bütünleşmesi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul. (1997). “Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı”, *IMS Sempozyumu*, Londra.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Okan Murat Öztürk. (2012). “Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam: Hüseyinî Makamının İncelenmesi”. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 4, 24-59.
- Birdoğan, Nejat. (1995). “Tahtacıların Dünyü”. I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı (Tahtacılar) Sempozyumu, Antalya.
- Bozkurt, Fuat. (1995). *Semahlar*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Çelikkol, Erdinç. (2000). *Türk Müsıkîsi Bilgiler 1*. Bursa: F. Özsan Matbaa.
- Çıblak, Nilgün. (2005). *Mersin Tahtacıları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Elçi, Armağan. (1999). “Semah Geleneğinin Uygulanması”. *Türk Kültürü Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Merkezi Dergisi* 12, 171-184.
- Emnalar, Atınç. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Erseven, İlhan Cem. (1996). *Alevîlerde Semah*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Genç E., Senem. (2017). “Kemalpaşa Tahtacı Kültürü: Çınarköy Örneği”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (1969). *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınları
- Güray, Cenk. (2010). “Semadan Semaha Sonsuz Bir Devir”. *Türk Kültürü Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Merkezi Dergisi* 56, 119-152.
- (2011). *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İrden, Sühan. (2020). *Türk Musikisinde Düzen, Perde, Makam, Terkiib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Kaplan, Ayten. (1998). “Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali’de Halk Bilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Mustafa Kemal ve Fatih Taşçı. (2014). “Türk Musikisi İçin SymbTr Sembolik Derlemi Üzerinde Otomatik Ezgi Analizi”. *Porte Akademik: Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi* 10, 98-114.
- Karasar, Niyazi. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar- İlkeler- Teknikler*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Avcı Ofset.
- Oğuz, Öcal vd. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Melikoff, Irene. (2007). *Kırklar ’ın Cemi ’nde*. İstanbul: Demos Yayıncılık.
- Müezzinoğlu, Alev. (2004). “Zeybeklerin SQL Sorgulama Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özkan, İsmail Hakkı. (1998). *Türk Müsıkîsi Nazariyatı ve Usülleri – Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztürk, Okan Murat. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2014). “Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmez, Vural ve Füsün Gülderen Alacapınar. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sümer, Faruk. (1962). “Ağaççeriler”. *Belleten* 103, 521-528.
- (1980). *Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri- Boy Teşkilatı- Destanları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

- Tamay, Sedat. (2009). “Tahtacılar da Semah ve Mengi”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tura, Yalçın. (1997). “Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması”. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara
- Yener, Serhat. (2004). “Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Taksimlerinde Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması”. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yörükân, Yusuf Ziya. (2002). *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*. Haz. Turhan Yörükân. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

EKLER

Ek-1:

Tablo 3. Örnekleme Grubunu Oluşturan Eserlerin Listesi

No	Eser Adı	Yöre	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Makamsal Ezgi Çekirdekleri
1	Yine Katarlanmış Aşkın Kervanı	Mersin / Mut	Akça Enişli Halil	Musa Eroğlu	Hakan Aykurt	Kürdi Makamı
2	Söylenir Gezersin Yaban Ellerde	İzmir / Kemalpaşa / Çınar Köyü	İsmail Kuloğlu	İsmet Egeci	TRT Reper-tuarı	Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ – Hüseyini MEÇ – Hüseyini MEÇ – Uşşak MEÇ
3	Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle	İzmir / Kemalpaşa / Çınar Köyü	İsmail Kuloğlu	İsmet Egeci	TRT Reper-tuarı	Uşşak MEÇ – Saba Zemzeme MEÇ - Hicaz MEÇ
4	Armut Ağacı	Manisa / Turgutlu	Mehmet Bulanlar	Trt İzmir Rad. Thm. Md.	TRT Reper-tuarı	MEÇ - Hicaz MEÇ - Karsıgar MEÇ
5	Kırtıl Semah	Mersin / Silifke / Kırtıl Köyü	Musa Eroğlu	Musa Eroğlu	Senem Ersin	Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ
6	Bir Nefescik Söyleyeyim	Kırtıl Köyü	Halil Kahraman	Saime Cantürk	TRT Reper-tuarı	Kürdi Makamı
7	Nerelerden Sökün Edip Gelirsin	İzmir / Narlıdere	Ali Rıza Erdem	Talip Özkan - Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Kürdi MEÇ – Uşşak MEÇ – Eski Çargâh MEÇ
8	İlgit İlgit Esen Seher Yelleri	İzmir / Narlıdere	Rıza Yetişen	Muzaffer Sarısözen	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Nevruz MEÇ – Uşşak MEÇ
9	Yüce Dağ Başında Bir Koyun Meier	Muğla / Fethiye	Ahmet Günday	Talip Özkan - Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
10	İki Turnam Gelir De Bağdat Elinden	Manisa / Gördes	Niyazi Emre	Ahmet Günday	TRT Reper-tuarı	Hüseyini MEÇ – Nevruz MEÇ – Hicaz MEÇ – Çargâh MEÇ
11	Verseler Cenneti Cenneti (Kırklar Semahı)	İzmir / Narlıdere	Fethi Apaydın	Sedat Tamay	Sedat Tamay	MEÇ – Çargâh MEÇ – Saba Zemzeme MEÇ
12	Ay-ı Muharrem'de Derd-i Hicranla	İzmir / Narlıdere	Fethi Apaydın	Sedat Tamay	Sedat Tamay	Kürdi MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Hicaz MEÇ

13	Urganımı Attım Dala Dolaştı (Bademler Semah) Gaflı Kadın Kâlbindeki Gümanı (Uzundere Semah)	İzmir / Urla / Badem- ler Köyü	Murat Coşkun	A. Bülent Kınık	Sedat Tamay	Hicaz MEÇ – Kürdi MEÇ - Acem Kürdi MEÇ Kürdi MEÇ – Çargâh MEÇ Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
14	Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi	İzmir / Uzundere	Ali Tutkaç	Nihat Kaya - Süleyman Karakuş	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
15	Derelede Olur Çamlı Söğüdü	Balıkesir / Altheylül / Türkali Köyü	Hikmet Serez	Hüseyin Yalıtık - Rabia Kocaaslan	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
16	Hakkikat Bir Gizli Sırdır	Antalya / Elmalı / Akçainiş Köyü	Nuri Turan - Ahmet Turan	Cevdet Uyanık	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
17	Güzel Şahitan Bize Bir Dolu Geldi (Kongurca Çeşitle- mesi)	Ege	Selim Kasap	TRT Müzik Dai. Bşk. Thm. Müd.	TRT Reper- tuarı	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
18	Güzel Şahitan Bize Bir Dolu Geldi (Türkali Çeşitlemesi)	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Ali Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
19	Aktıyor Kanım (Leyl- am Leylam)	Balıkesir / Althey- lül / Türkali Köyü	Hüseyin Çatan - İsmail Serez	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
20	Senin Muhabbetin Candan Çiğerden	Balıkesir / Althey- lül / Türkali Köyü	Hüseyin Çatan - İsmail Serez	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
21	Dünyada Yok İken Gül İle Seda	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Ali Ateş	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
22	Durnam Nerden Gelirsin	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Oğuz Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ
23	Uzacık Yollardan Özendim Geldim	Balıkesir / Savaşte- pe / Kongurca Köyü	Oğuz Kaplan	Ayten Kaplan	Ayten Kaplan	Nevruz MEÇ – Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ Hüseyini MEÇ – Karcıgar MEÇ – Çargâh MEÇ Hüseyini MEÇ – Çargâh MEÇ – Uşşak MEÇ