HORASAN'DAN KESKİN'E BİR ÇIĞLIK: MUHARREM ERTAŞ "Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek"*

A Cry from Khorasan to Keskin: Muharrem Ertaş *"Tracing the Minstrel Tradition from Central Asia to Anatolia Through the Multi-Layered Analysis of Kırat Bozlağı"*

Doç. Dr. Cenk GÜRAY**
Arş. Gör. İsmet KARADENİZ***

ÖZ

Abdal toplumu ve sürdürdükleri kültürel gelenekler Anadolu'da yoğunlukla XI. yüzyıldan itibaren yoğunlaşan Türkmen iskânının etkilerini günümüze kadar taşıyan en önemli sosyal olgulardan biri olarak öne çıkmaktadır. Gerek temsil edilen evren ve insan tasavvuru, gerekse bu tasavvuru yansıtma kabiliyetine sahip müzik gelenekleri Abdal toplumunu ve Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan kadim âşıklık geleneğine mensup şair müzisyenleri Anadolu'ya ait hafıza kültürünün en eski unsurlarından biri kılmaktadır. Âşıklık geleneğinin simge-sembol dünyası, sözlü edebiyat geleneği, ezgisel ve ritmik yapı ile müzikal form özelliklerinden oluşan dört değişik ancak birbirleriyle irtibatlı düşünsel katman aracılığıyla üretilip aktarılan ve Abdal âşıklarının söz ve sazlarında somutlaşan bu kültürün müzikal örnekleri, söz konusu hafıza kültürünün güncel çıktıları olarak ayrıca değer kazanmaktadır. Muharrem Ertaş; Abdal toplumunun son yüzyıldaki en önemli müzik temsilcilerinden biri olması, Orta Asya âşıklık gelenekleriyle kurduğu irtibat, yaratıcı ve ustalıklı icrasının içinde bu geleneğin olağanüstü ezgi ve form çeşitliliğine yaptığı göndermeler ve tarihsel gelenek ile kurduğu mitolojik bağ gibi sebeplerden dolayı kadim Türkmen geleneklerinin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdığı müzik kültürüne dair en önemli kaynaklardan biridir. Bu sebepten dolayı Muharrem Ertaş'ın aktardığı eserlerle ilgili yapılabilecek çalışmalar Orta Asya ve Anadolu arasında âşıklık geleneği üzerinden edebî ve müzikal bir irtibat kurabilmeyi mümkün kılacaktır. Bu çalışmada önerilen dört aşamalı analiz modeli, âşıklık geleneğini temel alan müzik kültürünün yukarıda ifade edilen dört unsurunu eş zamanlı olarak inceleme imkânını var ederek, âşıklık kültürünün üretim ve aktarım yöntem ve yaklaşımlarına yönelik bilgi üretebilme şansını ortaya çıkarmaktadır. Sonuçların Anadolu insanı için geçmişini tahayyül etme ve bu geçmişe dayalı bir geleceği tasavvur etme yollarını açabilmesi umut edilmektedir.

Anahtar Sözcükler

Muharrem Ertaş, Abdal, bozlak, Kırat Bozlağı, analiz.

ABSTRACT

Abdal community and their traditions constitute a very important cultural context to transfer the effects of the Turkic settlements in Anatolia especially after the 11th century. Both the specific perception of the cosmos and the musical traditions reflecting this perception make the Abdal community and the Abdal minstrels - the carriers of the ancient minstrel tradition of Central Asia to Anatolia - one of the oldest elements of the memory tradition of Anatolian culture. The symbolic world, the tradition of oral-literature, the melodic and rhythmic structures and the characteristics of the musical forms are the four related layers enabling the production and the transmission of the minstrel music. The musical productions arousing through the performance of the Abdal minstrels appear as the main outcomes of this four-layered cultural model. Muharrem Ertaş stands as a very critical source for this memory transmission due to his strong connections with the Central Asian music culture, due to his creative

* Geliş tarihi: 18 Ekim 2019 - Kabul tarihi: 14 Haziran 2019
Güray, Cenk; Karadeniz, İsmet. "Horasan'dan Keskin'e Bir Çığlık: Muharrem Ertaş Kırat Bozlağı'nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin İzini Sürmek" Millî Folklor 122 (Yaz 2019): 76-93

** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, cenk.guray@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9410-725X.

*** Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, ismet.karadeniz@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1530-2506.

ability enabling him to achieve richness in melodic organizations and variety in musical forms and due to his relation with the history through mythology. Therefore, the detailed studies about the compositions performed and transmitted by Muharrem Ertaş may construct a musical and literal connection between the specific minstrel traditions of the Central Asia and Anatolia. The four stepped analysis model proposed enable the examination of the four layers of the minstrel production mentioned above simultaneously and creates the chance of a detailed knowledge acquisition about the methods and approaches of production and transmission regarding this tradition.

Keywords
Muharrem Ertaş, Abdal, bozlak, Kırat Bozlağı, analysis.

1. Giriş

"Abdalân-ı Rum" zümreleri, pek çok kaynak tarafından Anadolu'yu XI. yüzyıl itibarıyla büyük göç dalgalarının yol açtığı bir kültürel dönüşüm süreci aracılığıyla "Türkmen-İslâm" kültürü ile buluşturan temel dönüştürücü güç olarak tahayyül edilmektedir. Bu güç, köklerini aldığı Horasan-Orta Asya bölgesi ile Anadolu arasındaki kültürel irtibatı, müzik ve özellikle bu kadim müzik geleneğinin aktarıcı gücü olması hasebiyle "âşıklık geleneği" aracılığıyla sağlamaktadır. Âşıklık geleneği tarihsel süreç içinde, günümüzde kısmen daralan anlamının oldukça dışında, güçlü bir edebiyat, müzik pratiği ve teori bilgisi ile yaşamsal kültür değerlerini birleştirerek pek çok geleneksel müzik formunun yaratılması ve yaşatılmasında öncül aktör olan önemli bir hafıza temelli tasarım-aktarım modelini yansıtmaktadır. Müziği hayatlarının temeline koyan günümüz "Abdal" topluluklarını bu anlamda hem Abdalân-ı Rum geleneğinin hem de âşıklık geleneğinin kadim bir halkası olarak kabul etmek mümkündür. Bu geleneğin son yüzyıldaki müzikle ilgili en önemli temsilcilerinden biri de Muharrem Ertaş'tır. Ertaş, gerek temsil ettiği müziğe dair hafızasında biriktirdiği form çeşitliliği gerek usta icracılık birikimi gerek edebî bilgisi gerekse de aktardığı destanlar aracılığıyla "geleneksel müzik aktarımına" ve "ortak kültürel hafızaya" yaptığı katkılarla, Orta Asya ve Horasan ile Anadolu'yu buluşturan âşıklık kültürünün son halkalarındandır. Bu çalışmada önerilen dört aşamalı analiz modeli; geleneksel müzik eserlerinin işaret ettiği kültürel-tarihsel bağlamı, edebî geleneği, ezgisel ve ritmik altyapı ile müzikal form özelliklerini birbiriyle etkileşim halinde inceleyerek "geleneksel müzik üretiminin" safha ve özelliklerini algılama çabası göstermektedir. Bu makale için "Muharrem Ertaş'ın *Kırat Bozlağı*" örnek eser olarak incelenmiş ve kadim âşıklık geleneğine ait kültürel, edebî, müzikal ve biçimsel tercihlerin bu ve benzer eserlerin oluşumdaki etkisi analiz edilmeye çalışılarak, binlerce yıllık bu geleneğe ait "müzikal ve edebî" üretim yollarının anlaşılması ve örneklenmesine gayret edilmiştir.

2. Abdallık Geleneğinin Tarihsel Arka Planı

Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması süreci çoğu Türkmen kökenli pek çok topluluğun ve aşiretin Anadolu'ya gelip kademe kademe manevi ve maddi örgütlenme yapılarını oluşturmaları ile gerçekleşmiştir. 1071'deki Malazgirt savaşı ile başlayan ve Moğol istilası ile tekrar hız kazanan bu göçlere "baba", "dede", "abdal" ya da "sultan" lakapları ile

anılan (kolonizatör) dervişler ön ayak olmaktaydı (Ocak 2011:27, Barkan 2008:147). XV. yüzyılda kaleme alınan Âşık Paşazâ*de Tarihi*'nde bu örgütlenmeyi kuran dört ana gruptan bahsedilmektedir. Bu gruplar, "Gâziyân-ı Rum", "Âhiyân-ı Rum", "Abdalân-ı Rum" ve "Bacıyân-ı Rum"dur (Barkan 2008:147). Bu gruplardan Gâziyân-ı Rum, İslâm döneminden önce Alpler veya Alperenler olarak adlandırılan savaşçı grupların devamı niteliğindeydi (Barkan 2008:147). Ahiyân-ı Rum ise Ahilik olarak da adlandırılan esnaf teşkilatını merkez alan bir oluşumdu (Barkan 2008:147). Bacıyân-ı Rum ile ilgili ayrıntılı bilgiye rastlanamamakla birlikte konumuzla ilgisi olan topluluk ise "Anadolu Abdalları" olarak da adlandırılabilecek olan Abdalân-ı Rum (Rum erenleri) topluluğudur. Barkan bu toplulukları "*Osmanlı padişahlarıyla bütün harplere iştirak etmiş bulunan delişmen tabiatlı ve garip etvarlı*" dervişler olarak tanımlamıştır (Barkan 2008:147). Ocak'a göre ise bu grup 1240'taki Babâi isyânı denilen büyük dinî-sosyal patlamayı gerçekleştiren kadronun üçüncü kuşaktan temsilcileri ve Ahmed-i Yesevi Sûfiliğinin aktarıcılarıdır (Ocak 2011:79). Söz konusu kolonizatör Türk dervişleri önce Anadolu'nun sonra da Balkanların Türk egemenliğine geçmesinde önemli bir rol oynamışlardır (Barkan 2008:150).

Abdalân-ı Rum dervişleri, birbirlerine benzer tarikat yapılarına ait tekkeleri merkez alarak örgütlenmiş ve değişik inanç sistemlerinden etkilenmiş olan "karma" bir inanç anlayışını sürdürmüşlerdir. Bu tarikat yapılarının temelinde Türklerin hem Anadolu'ya gelmeden önce hem de geldikten sonra ilişki kurdukları kültür yapılarının etkisi vardır. Abdalân-ı Rum sistemi içinde değerlendirilebilen ve gerek Moğol saldırıları gerekse de Babai isyanı gibi sosyal hareketlerin de etkisiyle Anadolu'daki Türkmenler arasında yaygınlaşan kültür yapılarının arasında, Babâilik, Yesevîlik ve Horasan Melâmetîliğinin etkisi altındaki Vefâîlik (Melikoff 2006:67, Erünsal vd. 1995:XLIII-XXIX), yine Melâmetîlik ile bağlantı kuran Kalenderîlik ve Haydarîlik öncelikli olarak göze çarpmaktadır (Güray 2012a:92). Anadolu'da yukarıda anlatılan süreçte daha çok Melâmetî-Kalenderî dervişlerini isimlendirmek için kullanılan bir terim olarak dikkati çeken "Abdal" kavramının, kapsamının zaman içinde Abdalân-ı Rum yapısının ana karakterini oluşturan tüm gruplar için kullanılan ortak bir terim olarak genişlediği de söylenebilir[1] (Güray 2012a:92-93, Su 2009:21). Günümüzde bu isimle adlandırılan sosyal gruplar ise Abdalân-ı Rum topluluklarının günümüze kalan sosyal bakiyelerinden biri olarak görülmektedir. Abdallar, Ülkütaşır'a göre (1940:183-185) Güney, Batı ve Orta Anadolu'da mesken tutmuş Babâi Türkmenlerin bakiyesi (Yörükan 2006:421-426) olan bir Türkmen Aşireti olup ismen ve cismen göç sonrası yıllardaki kültürel yapıyı ciddi şekilde şekillendirmişler, gerek sosyal taban gerek ibadet biçimi gerekse de felsefe olarak Anadolu'daki hayatı önemli bir biçimde etkilemişlerdir (Atabeyli 1940:203-212)[23]. Abdalları diğer Türkmen gruplarından ayıran temel özelliklerinden birinin "müzik" işiyle uğraşmaları olduğuna

dair tarihsel kaynaklarda pek çok bilgi mevcuttur (Şener 2006:54-59).

Abdalların özellikle sürdürdüğü sade ve "zahidâne" derviş yaşamı, müzik aracılığıyla doğa ile kurdukları "mistik" hatta "şamanik" irtibat ve bu özelliklerinin âşıklık geleneğinin temel kavramları ile "meşk silsilesi" vasıtasıyla kurduğu bağ, bu sosyal topluluğu, Anadolu kültürü adına daha da özel bir noktaya getirmekte hatta "Alevilik-Bektaşilik" temelli "hak âşıklığı" kavramının doğal temsilcileri kılmaktadır (Güray 2012a:110, Artun 2005:5). Abdalların[4] günümüzde özellikle Kırşehir-Keskin civarında yaşayan ardılları, müzik yetenekleri ve müziğe yükledikleri simgesel anlamlar söz konusu olduğunda, bu çalışma için önemli kaynak teşkil etmektedirler.

3. Orta Asya'dan Anadolu'ya Sözlü ve Müzikal Bir Miras: Abdal Âşıklar

Tarihsel süreç içinde "Abdallar" olarak adlandırılan topluluklar, göçebe ya da konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Türkmen oymakları içinde yer almaktadır. Osmanlı arşiv belgeleri, Abdal topluluklarının pek çok farklı sosyal grup içine dağılmış olarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleştiklerine dikkat çekmektedir (Altınok 2013:30-31). Diğer Türkmen gruplarla birlikte Abdallar da Osmanlı döneminden itibaren devletin iskân politikalarının da etkisiyle kısmen de olsa yerleşik bir yaşam tarzına geçmeye başlamışlardır (Halaçoğlu 2009: XVI-XVII). Bu süreçte, özellikle Osmanlı'nın kuruluş döneminde uç bölgelere gönderilen hatta iskân faaliyetlerine öncülük eden Abdallar, Cumhuriyet dönemi itibarıyla artan bir yoğunlukla yerleşik yaşama geçmişlerdir (Beşirli 2008:5-11).

XVIII. yüzyılda Barak Türkmenlerinin yaşadıkları iskâna (Halaçoğlu 2009:XXIV) ve Abdalların bu iskândaki rolüne dair tarihsel kaynaklarda aktarılan bilgiler, ilginç tespitler içermektedir. Buna göre Yozgat, Çiçekdağı, Kırşehir ve Kayseri dolaylarında yaşayan ve 1691 yılında Urfa ile Rakka arasında iskâna tabi tutulmuş Feriz Bey önderliğindeki Barak Türkmenleri arasında dört bin Abdal (çalgıcı) da mevcuttur (Hartavioğlu 2003:13).

Türkmen aşiretlerinin göçleri ve iskânlarıyla ilgili tarihsel bilgiler, "âşıklık geleneğinin" temsilcileri olan ve "Abdal" geleneğine mensup veya o gelenekten etkilenmiş saz ve söz şairleri aracılığıyla günümüze dek aktarılmıştır.

Örneğin dönemin şairlerinden Dedemoğlu, bu göçü tecrübe eden Abdal gruplarından söz etmektedir (Hartavioğlu 2013:24-25):

Toplandı aşiret geldik Culab'a
Feriz Bey'in yurdu bağ bend değil mi?
Emroldu beylere konduk yan yana
Hacı Ali'nin yurdu Seylan değil mi?

Dedemoğlu Haymaların kurulsun
Yenilsin içilsin sohbet verilsin
Döğülsün kahveler davul vurulsun
Abdalların yurdu veran değil mi?

Günümüzde Kırşehir ve çevresi bölgelerde yaşayan Abdallar uzun yıllar "gezgin âşıklık" geleneğini devam ettirmişler, ancak yakın zamanda yerleşik hayata geçmişlerdir (Tekin

2017:64). Bu gelenek hem müzik ve söz kültürünün hem de tarihsel bilgilerin hafıza aracılığıyla toplumsal bellekte aktarılmasını sağlamış, Türkmen şairlerinin kadim sözleri son döneme kadar "Muharrem Ertaş", "Hacı Taşan" gibi Abdal kökenli saz ve söz âşıkları tarafından söylenmeye devam etmiştir. Bu âşıklar, Dadaloğlu gibi çeşitli Türkmen şairlerinin sözleri üzerine yakılan *Avşar Bozlağı (Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)*, *Biter Kırşehir'in Gülleri Biter*, *Erciyes'ten Duman Kalktı*, *Cerit Rakka'dan Sökün Edince* gibi eserler Türkmen aşiretlerinin yüzlerce yıllık göç hikayelerinin "Kırşehir" ve civar bölgelere yansımasını büyük bir güç, ustalık ve incelikle aktarmışlardır (Altınok 2013:31-33).

Çıktım yücesine seyran eyledim,
Cebel önü çayır çimen görünür.
Bir fırkat geldi de coştum ağladım,
Al yeşil bahçeli Kaman görünür.

Dadaloğlu'm derde zatında zatı,
Çekin eyerleyin gökçe kır atı,
Göçmek değil bizim ilin muradı,
Ağ yâre gitmemiz güman görünür
(Yılmaz 2008:89)

Bu açıdan bakıldığı ve aktarılan edebî ürünler gözden geçirildiği zaman günümüzde "profesyonel" müzik adamları olarak bilinen Abdalların, esasında âşıklık geleneği üzerinden insan ile evren arasındaki en eski bağlantı kurma yolu olarak da tahayyül ettikleri "müziği" bir tür yaşam tarzı olarak benimseyen kişiler oldukları anlaşılmaktadır. Kökleri Orta Asya'ya dek uzanan kadim Türkmen âşıklığı geleneğinin de en temel unsurlarından olan "tarihi, destan anlatıları üzerinden kavrama" ve "geçmişi, geleceğe, irfan temelli bir söz ustalığı ile aktarabilme" yapısı Abdal âşıklarda da benzer bir biçimde göze çarpmaktadır (Artun 2005:2-6).

Abdal âşıkların müziği "irfan" temelli bir bilgi aktarım yolu olarak algılamalarına başka araştırmacılar da dikkat çekmekte ve müziğin Abdal toplulukları için bir "kendini var etme" biçimi olduğunu ve bu yolla ait oldukları grubun değer, yargı ve sorunlarını dışa vurduklarını ifade etmektedir (Keskin 2014:101, Dağ 2000:III).

Müziği, gezgin bir âşık tipi ile adeta bir yaşam tarzı olarak benimseyen gerek icra yapısı gerek form çeşitliliği gerekse de zahidâne derviş hayatı açısından Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen "hak âşıklığı"nın belki de son temsilcilerinden biri olan "Muharrem Ertaş'ın" hayatı da Abdalların binlerce yıllık müzik yolculuğunun bir özeti niteliğindedir.

4. Muharrem Ertaş'ın Bir Usta İcracı ve Âşık Olarak Abdal Kültürüne Dair Aktarımdaki Yeri

Muharrem Ertaş (1913-1984), Anadolu'nun XI. yüzyıldan itibaren göçler aracılığıyla etkilendiği Türkmen-İslâm kültür kimliğinin başat aktörleri Abdalân-ı Rum zümrelerinin nadir bakiyelerinden "Abdal" toplumunun son yüzyıldaki en önemli müzik temsilcilerindendir. Bu anlamda Ertaş, Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan "saz ve söz şairliği" temelli kadim âşıklık geleneğinin de son temsilcilerinden olarak kabul edilebilir. Zira, kendisinden sonraki kuşaklar, "profesyonel müzisyen" olarak varlıklarını sürdürseler de "ortak kültürel

belleğe" dair aktarım özelliği, âşık formlarının çeşitliliği ve zahitlik-melâmîlik çizgisindeki dervişâne yaşam pratiği gibi konularda ciddi değişimlere uğramışlardır. Bu anlamda özellikle "mitolojik" bir temelde, Abdal geleneğinin "âşık kalıplarına" bağlı son derece ayrıntılı bir bestecilik ve icracılık ustalığı içinde işlediği "bozlaklar" ve bir nevi "sosyal tarih anlatısı" olarak kabul edilebilecek "destanlara" dair aktarım zenginliği Muharrem Ertaş'ı, gerek temsil ettiği form çeşitliği gerekse de âşıklık geleneğine dair ezgi ve ritim kalıplarını kullanılmasındaki ayrıntı zenginliği açısından geleneğin adeta son halkası haline getirmektedir.

Muharrem Ertaş, 1913 yılında Kırşehir'in Yağmurlu Büyükoba Köyü'nde doğmuştur. Annesi Ayşe Hanım, babası zurnacı Kara Ahmet'tir. Rivayete göre Ertaş'ın ataları asırlar önce Horasan'dan gelerek bu köye yerleşen "Deveci Kabilesi"nin bakiyeleridir (Tokel 2000:17, 68-69).

Ertaş, bağlama eğitimine dayısı Bulduk Usta ile başlamış, ancak esas olarak Yusuf Usta'nın yanında yetişmiş ve O'ndan yörenin önemli âşıklarından Âşık Sait'in şiirlerini, koşma ve deyişlerini öğrenmiştir. Gerek Toklumenli Âşık Sait'ten gerekse de şahsen tanışmış olduğu oğlu Seyfullah'tan yöresel icra ve repertuar bilgisi yanında, âşıklık geleneğinin felsefi yönüne dair de etkilendiği görülebilmektedir. Zira kendisi Âşık Sait'i "gerçek âşık, hak âşığı" olarak tanımlamaktadır (Uysal vd. 1982). Küçük yaşlardan itibaren gezgin âşıklık yapmaya başlayan Ertaş (Solakoğlu 2011:30) yörenin muhabbet gecelerinde, tekke geleneğine dair âşık toplantılarında ve düğünlerde icra yaparak, hem yöre ile özdeşleşmiş "bozlak" repertuarına hem de yöresel türkü ve halay havalarına dair doğal bir hâkimiyet geliştirmiştir. Kırşehir, Yozgat, Çiçekdağı ve Keskin'de yaşadığı dönemlerde bu bölgenin usta aşığı olarak bilinmeye başlamış, Hacı Taşan ve kendi oğlu Neşet Ertaş gibi çıraklar yetiştirmiştir (İvgin 1985:110).

Neşet Ertaş, babasının, "türkü üreten" bir besteci olduğunu, Karacaoğlan'ın, Âşık Kerem'in, Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinin ve yörede üretilen özellikle "ağıt" türündeki şiirlerin üzerinde çalışarak muhtemelen Yusuf Usta ve Âşık Sait kanalıyla kendisine gelen ezgi kalıpları ile bu sözleri havalandırdığını ifade etmektedir (Tokel 2000:193, Obruk 1983:39).

Ertaş'ın gerek söyleme üslubu ve ses tekniğine dair kullanımlarında, gerekse "ezgi tasarım" tercihlerinde "Orta Asya müzik geleneğine" dair fikirler dikkat çekmektedir (Şen vd. 1999: 108). Bu anlamda ses genişliği, rengi ve tınısı, gırtlak nağmeleri, çarpma ve titretmeleri, "yiğitçe edaya" sahip bir icra biçimi ve makam tasarımına dair tercihleri, Orta Asya ve Anadolu arasındaki böylesi bir ilişki ihtimalini güçlendirmektedir (Tokel 2000:89, Solakoğlu 2011:30, Güray 2012b, Güray 2018a). Arif Sağ da Muharrem Ertaş'ın bağlama icrasını, perde tercihlerini ve akort biçimini "dombra" üzerinden Orta Asya müzik kültürü ile özdeşleştirerek bu fikri desteklemektedir (Tokel 2000:269-270). Neşet Ertaş ise babasının "divan" okuyarak başladığı sohbetlerinde "öğüt" veren "eskiden kalma eserlere" verdiği

önemi ve bu manada "hak âşıklığı" olarak tanımladığı kadim geleneğin, Orta Asya'ya kadar dayanan "manevi" kısmıyla kurduğu irtibatı aktarmaktadır (Tokel 2000:74).

Eldeki kayıtlara göre değişik âşıklara ait 300'ün üzerindeki şiiri ve kendi 10 kadar şiirini "bozlak" yapısı içinde havalandıran (Solakoğlu 2011:32, Cihan 1990:74) Ertaş'ın bu gelenekteki yeri, Orta Asya ve Anadolu bağlantısının âşıklık geleneği üzerinden tesis edilmesi yolu dolayısıyla önemlidir.

Bozlak bir uzun hava türü olarak Toroslardan Orta Anadolu'ya kadar geniş bir düzlemde icra edilen, değişik bölgelere de etkisini taşımış bir müzik anlayışını temsil etmektedir (Mirzaoğlu 1998:410). Pek çok kaynak bu anlayışın temeline Türkmenleri ve Orta Asya geleneğini koymaktadır. Bozlak, kelime anlamı olarak "bağırmak, çağırmak, ses vermek" anlamındaki "bozlamak" fiilinden gelmektedir (Atalay 1986:110). Birçok Orta Asya dilinde "bozlak[5]" kelimesi ve türevleri çok yakın anlamlarda kullanılmakta, Azerbaycan, Kazakistan, Uygur bölgesi, Kırgızistan, Nogay Türkleri ve Çağatay Türkçesinde "kederle ağlama, feryat etme, devenin bağırması, ölüme dair yakılan ağıt" gibi ortak bir anlamsal çerçeveye işaret etmektedir (Solakoğlu 2011:17-18, Altaylı 1994:149, Koç vd. 2003:68, Altay 1981:63, Necipoviç 2008:50, Özkan 1989:124, Yakıcı 2007:386, Atalay 1970:146). Azerbaycanlı müzikolog Halıkzade ise "bozlağın" tüm Türk halklarında kullanılan kadim bir kelime olduğuna dikkat çekmiş ve "ağıtlardan" türeyen bir kavram olduğunu ifade etmiştir (Halıkzade, Solakoğlu 2011'den:18).

Bozlakların sözleri genelde halk şiirinin "koşma veya koçaklama" türlerinde, 11'li hece vezninin 6+5 ve 4+4+3 yapılarıyla temsil edilmektedir (Tekel 2007:65). Konuları, toplum için tarihsel açıdan önem arz eden olayları "destansı" bir anlatımla aktaran (Tural vd. 2001:468) bozlakların besteleri genelde bir oktavdan geniş, çok farklı makam karakterlerini barındıran ezgilerden oluşmaktadır. "Ay dost, vay" gibi tamamlayıcı sözcükler, şiirin 1 ile 3. ve 2 ile 4. dizelerinin birbirileriyle irtibat kurularak bestelenmesi, vurgu yapılan sözlerin ve kavramların "özel besteleme" teknikleri ile öne çıkarılması, makam dizisinin 2. ve 6. derecelerindeki pestleşme ve tizleşmeler, ezgide perdelerden oluşan basamaklarla karara inmek, karar bölgesinde "konuşur (resitatif)" tarzda söylemek gibi "besteleme/havalandırma" tercihleri Bartók'un da işaret ettiği gibi (1991:222), bozlakların oldukça karmaşık bir müzikal form yapısına sahip olduklarına işaret etmektedir (Solakoğlu 2011:25-27, Şen vd. 1999:108, Tural vd. 2001:469, Cihan 1990:69, Şenel 1997:9). Günümüz Orta Asya müzik geleneklerinde - özellikle Kazakistan ve Türkmenistan'da - gerek makamsal özellikler gerekse tür ve form özellikleri adına Anadolu'daki bozlak yapıları ile irtibatın halen devam ettiğine dair bulguların oldukça güçlü olduğu düşünüldüğünde (Güray 2012b, Güray 2018a)[6], bozlak kültürünün, Orta Asya ve Anadolu arasındaki binlerce yıllık irtibatın en eski nişane-

lerinden biri olduğu öne sürülebilmektedir.

Mütevazı yaşamından 1984'de manevi âleme göç eden Muharrem Ertaş'ın, dünyanın en eski sözlü kültür geleneklerinden biri olan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya dek uzanan bin yıllık bir yolculuğun hikâyesini söz ve sazlarında taşıyan Türkmen âşıklık geleneğinin son temsilcilerinden biri olarak kabul edilebilmesinin sebepleri aktardığı eserlerin ayrıntılarında mevcuttur. Muharrem Ertaş'ın da temsilcisi olduğu sözlü geleneğin biçim açısından özelliklerini, anlatım ayrıntılarını ve müziksel ifade tercihlerini anlayabilmek söz konusu eserlerin ancak "dört değişik katmana" sahip olan bir analiz yaklaşımı ile incelenmesi ile mümkün olabilir: "Anlamsal-simgesel analiz", "edebî analiz", "ezgisel-ritmik analiz" ve "form analizi".

5. Geleneksel Müzik Eserlerinin Analizi İçin Dört Katmanlı Bir Analiz Modeli Önerisi ve Âşıklık Geleneği Ürünlerinin Yorumlanmasındaki Önemi

Geleneksel müzikler; hafıza kültürü aracılığıyla aktarılan ve kullandıkları ezgisel, ritmik ve edebî kalıplar aracılığıyla ait oldukları toplumun kültürüne dair pek çok bilgi, simge, estetik tercih ve yaşamsal alışkanlıkları hatırlatma gücüne sahip yapılardır (Güray 2017:10). Geleneksel müzikler tarafından kullanılan kalıplar genel anlamda dört değişik katmanda değerlendirilebilir. Bu katmanlar eserlerde kullanılan simgeler, bu simgeleri sözlerle ifade etmek için istifade edilen edebî yapılar, söz konusu yapıları müzikle uyumlu bir halde ifade edebilmek için kullanılan ezgisel ve ritmik yapılar ile tüm bunları birleştirip beste tiplerini var eden müzik formlarıdır. Geleneksel müzik eserleri üzerinde ayrıntılı bir analizin yapılabilmesi için tüm bu unsurların katmanlar halinde incelenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada geleneksel müzik eserlerinin analizi için önerilen "dört katmanlı analiz yaklaşımının" aşamaları aşağıda ifade edilmiştir:[7]

a) Anlamsal-simgesel analiz
b) Edebî biçim analizi
c) Ezgisel-ritmik analiz
d) Form analizi

Söz konusu aşamaların her birine dair bilgileri ve geleneksel müzik üretiminin bu bilgiler etrafında oluşan safhalarını Anadolu'daki âşıklık geleneğinde ve bu geleneğin tarihsel köklerinde bulabilmek mümkündür.

6. Çok Katmanlı Analiz Uygulaması: Muharrem Ertaş, Kırat Bozlağı

Söz konusu analiz modelinin Orta Asya ile Anadolu'yu bağlayan âşıklık geleneğinin, yukarıda ifade edildiği gibi en önemli kaynak kişilerinden Muharrem Ertaş'ın icra ettiği ve söz konusu kültürel bağlantı adına büyük önem arz eden bir bozlak örneği olan *Kırat Bozlağı* üzerinde uygulanması, oldukça verimli sonuçlar sağlayabilecektir. Söz konusu eserin icrası, Muharrem Ertaş'ın (1998) Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Kalktı Göç Eyledi* adlı albüm**ün**den alınmıştır. Eserle ilgili nota yazımları Cenk Güray ve İsmet Karadeniz tarafından yapılmış, makalenin ekler kısmına ise Erol Parlak'ın (1990:125-128) İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde gerçekleştir-

diği *Bozlaklar* başlıklı yüksek lisans tezinde aynı eser için tasarladığı nota yazısı ilave edilmiştir. Eserin kayıttan deşifre edilen sözleri aşağıda verilmiştir:

Akşam oldu Kırat yemez yemini
Çaktım zikkesini gever gemini
Ben sürmedim cingan sürsün demini
Beypazarı mesken oldu elimiz
Kurtbeli'den aşar doğru yolumuz

Aman kör olası cingan nereden geldi
Kuyumcuyum deyi çayıra kondu
Alnı top kekilli Halil'i vurdu
Beypazarı meskenimiz elimiz
Kim bilir ki nerde kalır ölümüz

6.1. Anlamsal, Simgesel ve Tarihi Katman

Eserde geçen Beypazarı, İpek Yolu'nun ve kervan ticaretinin bir durağı olarak çok eski bir Türkmen yerleşim bölgesi olup XIX. yüzyılın sonlarında tütün kaçakçılığının da sıklıkla tecrübe edildiği bir alandır (Güray 2013:75). Hem kervan ticareti ve eski Türk gelenekleri açısından bakıldığında atın bu bölgedeki öneminin ne derecede büyük olduğu da tahmin edilebilmektedir. *Kırat Bozlağı*'nda da bu konu ile irtibat kuran ve "at hırsızlığına" bağlı olduğu tahmin edilen bir husumet sonrası kendini "kuyumcu" olarak tanıtan "Çingene kökenli" kişiler tarafından öldürülen Halil'in öyküsü anlatılmaktadır.

Kırat simgesi hem Hz. Muhammed'in atı Burak'ı hem de Hz. Ali'nin atı Düldül'ü çağrıştıran bir simge olarak Anadolu halk edebiyatında ve inanç dünyasında çok yaygındır.[8] Köroğlu destanında da görülen Kırat simgesi evren tasavvuru adına "yol" kavramını da temsil eder ve temeli Orta Asya mitolojisine dayanır (Yardımcı 2018:5). Buradaki yol kavramı bazen "Bozatlı Hızır" simgesinde olduğu gibi murat alma ya da yol göstericilik gibi bir işlev içerirken bazen şamanlık geleneğinde görüldüğü üzere manevi bir yolculuğu da işaret ediyor olabilir (Yardımcı 2018:5-6). At simgesi böyle durumlarda sembolik bir yürüyüş aracılığıyla "şamanın", ruhunun bedenden ayrılışını ya da "mitik" ölümünü ifade edebilir (Bars 2008:169). At simgesinin değişik kullanımlarının eski Türk geleneklerine göre "sahibinin ölümünü" haber vermek üzere devreye sokulduğu da düşünülünce (Yardımcı 2018:8), Kırat türkülerinin bir kısmının da "manevi bir yolculuk" olarak da görülebilen "ölümle" irtibat kurup, ağıt karakterinde kabul edilebilmesi makul görünmektedir. Bozlak geleneğinin Orta Asya'ya yansıyan tarihsel bağlamı içinde de "ağıt" karakterinin büyük bir önemi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, "Kırat" simgesinin bu esere "ölüme" dair bir kadim bir simgeyi sunduğu da ifade edilebilir.

6.2. Edebî Biçim Analizi

Koşmalar, âşık şiiri için öncelikli bir nazım biçimi olarak öne çıkmaktadır (Oğuz vd. 2010:256). Edebî nazım biçimi olarak, Azerbaycan ve Doğu Anadolu kökenli "beşli/yedekli koşma" formuna sahip olması kuvvetle muhtemel olan (Artun 2005:125) bu bozlağın ilk üç ve son iki mısrası kendi içinde kafiyelidir. 11'li hece ölçüsüne (6+5) sahip olan eser, konu olarak ise ağıt türüne karşılık gelmektedir.

6.3. Makamsal Analiz

Eserin makamsal analizi aşağıdaki maddelerde belirtilen unsurların incelenmesi ile gerçekleştirilmektedir:[9]

a) 1. (Karar), 2. (Orta) ve 3. (Tiz) bölgedeki ezgisel hareketler ile bu bölgelerdeki karakteristik figür ve ezgisel merkez-çekirdeklerin tespiti,

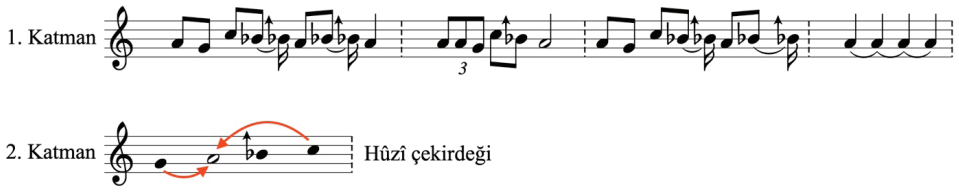
b) Çekirdekler içi ve arası ezgisel hareketlerin teorik altyapı ve yöresel ezgi karakterleri açısından incelenmesi yoluyla teorik ortaklıkların ve yöresel figür yapılarının tespiti,

c) Makamın temsil ettiği ses dizisinin ve bu dizide (farklı derecelerde) önem arz eden seslerin tespiti.

İlk olarak, eserin, söz kısmından önce icra edilen ve eser boyunca kullanılacak makamsal altyapının detaylı bir örneğinin icra edildiği "açış" kısmı aşağıdaki nota bölümlerinde görüldüğü üzere analiz edilmiştir. Makamsal analizlerde Yakup Fikret Kutluğ (2001) ve Ekrem Karadeniz'in (1983) kaynakları ile *Bin Yılın Mirası* adlı eserden (Güray 2017) istifade edilmiştir.

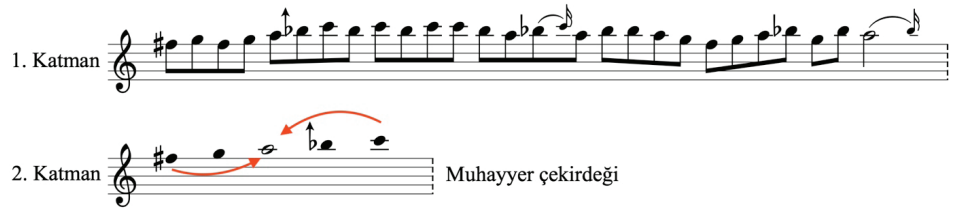
Eserin açış kısmı, tarihsel geleneği XV. yüzyıla kadar taşınabilen "Hûzî" makamında (Karadeniz 1983:99) bir kısım ile başlamaktadır (Nota 1):

Nota 1. *Kırat Bozlağı*, Açış: Başlangıç - 1. Bölge (Karar Bölgesi)



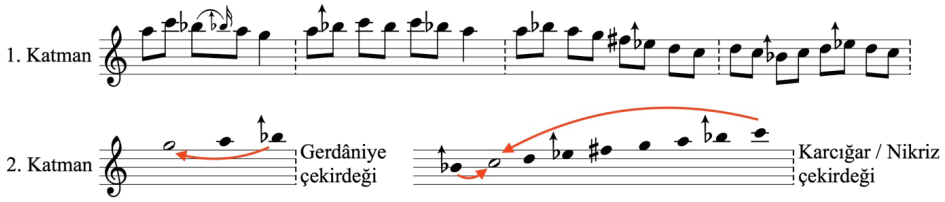
Ardından, eserin söz kısmında işlenecek olan "muhayyer" bölgesine gidilmiştir (Nota 2):

Nota 2. *Kırat Bozlağı*, Açış: Gelişme 1 - 3. Bölge (Tiz Bölge)



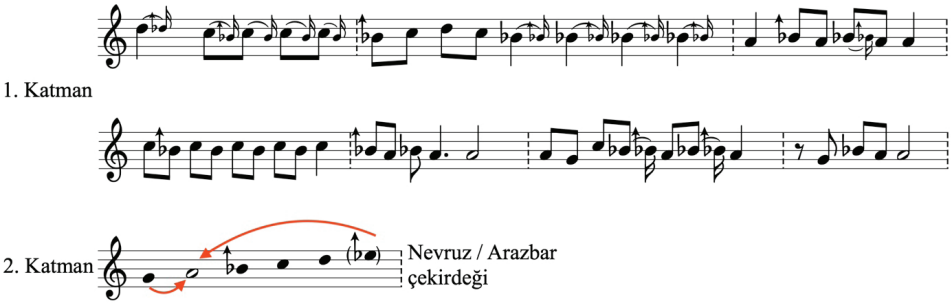
Gelişme, - söz bölgesinde de tecrübe edilebileceği gibi - önce "Gerdaniye" sonra da "Karcığar-Nikriz" ezgi çekirdekleri aracılığıyla ortaya konmuştur (Nota 3):

Nota 3. *Kırat Bozlağı*, Açış: Gelişme 2 - 2. Bölge (Orta Bölge)



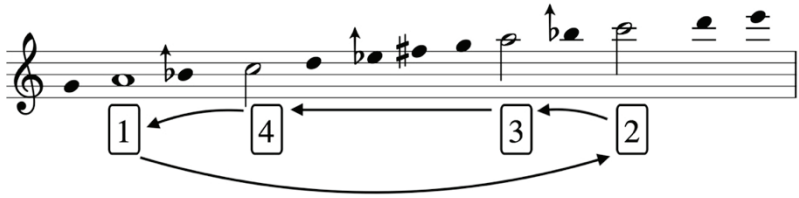
Eserin açış kısmının kararı da "söz kısmını" taklit edercesine yine XV. yüzyıl geleneğinden gelen "Nevruz-Arazbar" (Kutluğ 2001:360, 388) çekirdeği ile oluşmuştur (Nota 4):

Nota 4. *Kırat Bozlağı*, Açış: Sonuç - 1. Bölge (Karar Bölgesi)



Eserin makamına ait, "açış" kısmında ortaya çıkan dizi ve genel seyir özellikleri teşhis edilince, *Kırat Bozlağı*'nın, Karcığar makamı (Kutluğ 2001:186) içinde yapılandırıldığı sonucuna ulaşılmaktadır (Nota 5):

Nota 5. *Kırat Bozlağı*, Açış: Dizi ve Seyir



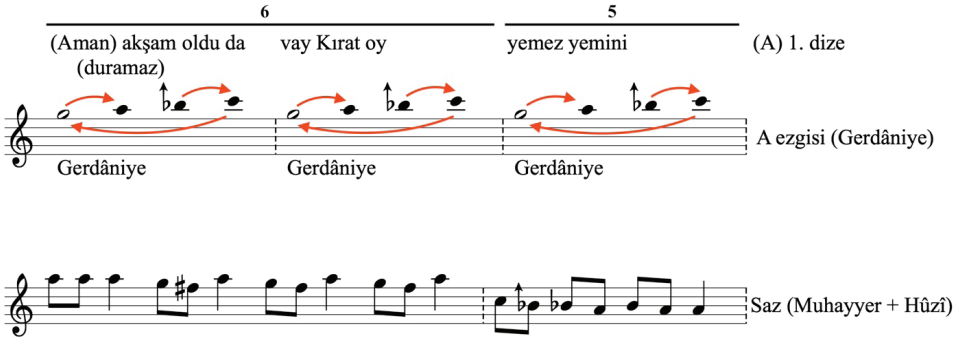
6.4. Form Analizi

Eserin, şiir yapısının müzikal yapı ile nasıl bir formül içinde birleşerek meydana geldiğinin anlaşılması için gerçekleştirilen "form analizi" ile (Özalp 1992:1-3) eserin, her bir dizesinin ne tip bir ezgi yapısıyla bestelendiği ve bu ezgisel cümlelerin eserdeki beste yapısını nasıl bir gruplanma biçimiyle ortaya çıkardığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

İlk dize üç adet "Gerdaniye" çekirdeği ile başlamaktadır (A ezgisi). Bozlak geleneğine uygun olarak makamın tiz perdelerinde dolaşan bir "giriş" mevcuttur.

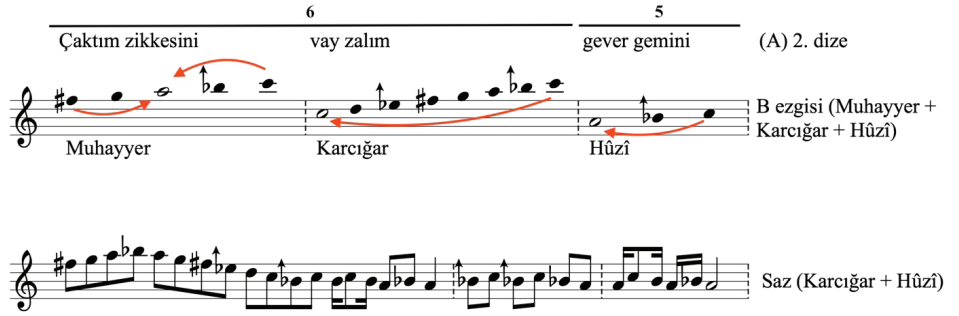
İlk dizenin arkasından "Muhayyer ve Hûzî" çekirdeklerinden oluşan bir ara saz görülmektedir (Nota 6):

Nota 6. *Kırat Bozlağı*, 1. Dize



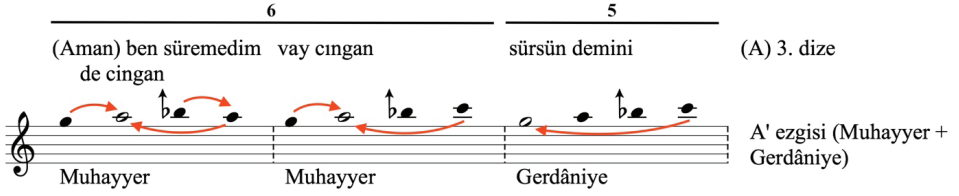
İkinci dizede "Muhayyer, Karcığar ve Hûzî" çekirdekleri tespit edilmektedir (B ezgisi). Eserin ezgisel olarak en zengin kısmı bu kısım olup Orta Asya'dan beri devam etmekte olan geleneğe uygun olarak "vay" nidasıyla desteklenen ve "özel" bir önem arz eden "mesken", "aşar" ve "zalim" sözcükleri diğer kısımlardan farklı bir ezgi yapısı ile bu eser özelinde "Karcığar" çekirdeği ile bestelenmiştir. Eserin karar bölgesinin her aşamasında - yine Orta Asya'dan gelen - bozlak geleneğine uygun olarak karara yönelen perdelerde "pestleşme" (Segâh-Kürdî) ve "mırıldanır" tarzda resitatif bir okuma anlayışı mevcuttur (Nota 7):

Nota 7. *Kırat Bozlağı*, 2. Dize



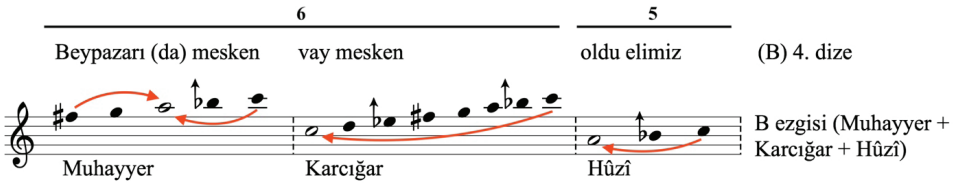
Üçüncü dize, ilk dizeye çok benzer bir ezgiyle bestelenmiş olduğundan A' şeklinde ifade edilmiştir (Nota 8):

Nota 8. *Kırat Bozlağı*, 3. Dize

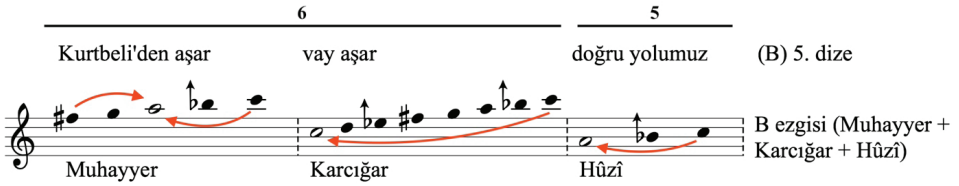


Şiirin 4 ve 5. dizeleri de 2. dizeye yakın bir ezgi yapısıyla bestelenmiş olduklarından, yine B ezgisi olarak ifade edilmişlerdir (Nota 9 ve Nota 10):

Nota 9. *Kırat Bozlağı*, 4. Dize



Nota 10. *Kırat Bozlağı*, 5. Dize



Özetlemek gerekirse, prensip olarak her dizenin ilk 6 hecesi ve son 5 hecesinin ayrı ezgi çekirdekleri ile bestelendiği görülmektedir. İlk 6 hecenin ardından, "vay" ile başlayan ve "dikkat çekilen" kavramların ezgi ile güçlendirildiği bölge, farklı bir ezgi çekirdeği ya da aynı ezgi çekirdeğinden üretilen farklı bir yapıyla bestelenmektedir. Şiirin her dizesinin son 5 hecesi ise yine farklı yapıyla bestelenmektedir. 1. ve 3. dizelerin müzikleri bu son 5'li hece grubunda tiz bölgede bir karar verilirken, 2, 4 ve 5. dizelerde, son 5'li hece grubu, eseri karar bölgesine taşımaktadır. Eserin, makamsal yapı ile birlikte hareket eden form yapısının şu şekilde tablolaştırılması mümkündür:

Tablo 1. Kırat Bozlağı'nın genel form tablosu

Dize	İlk 6 hece		**Son 5 hece**	**Edebî Biçim Karakteri**	**Müzikal Biçim Karakteri**
1.	Aman akşam oldu da (Gerdâniye)	Vay Kırat (Gerdâniye)	Yemez yemini (Gerdâniye)	A (yemini)	A (Gerdâniye)
2.	Çaktım zikkesini (Muhayyer)	Vay zalım (Karcığar)	Gever gemini (Hûzî)	A (gemini)	B (Muhayyer-Karcığar-Hûzî)
3.	Ben sürmedim de cingan (Muhayyer)	Vay cingan (Muhayyer)	Sürsün demini (Gerdâniye)	A (demini)	A' (Muhayyer-Gerdâniye)
4.	Beypazarı mesken (Muhayyer)	Vay mesken (Karcığar)	Oldu elimiz (Hûzî)	B (elimiz)	B (Muhayyer-Karcığar-Hûzî)
5.	Kurtbeli'den aşar (Muhayyer)	Vay aşar (Karcığar)	Doğru yolumuz (Hûzî)	B (yolumuz)	B (Muhayyer-Karcığar-Hûzî)

7. Sonuçlar

Yapılan analizler ışığında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Eser 11'li hece ölçüsünden (6+5) meydana gelmiş olup edebî formu "beşli/yedekli koşma" (AAABB), türü ise "ağıt"tır. Beypazarı'nda muhtemelen kervan ticareti ile ilgili bir olayı anlatan eser, serbest ritimde icra edilmiş, "uzun hava" türünün "bozlak" kategorisine bir örnek teşkil etmektedir. Eserin müzikal formu ABA'BB biçiminde olup, âşıklık geleneğinde bir müzikal form olan "koşma" ve serbest karakterli "müstezat" ile benzerlik göstermektedir (Özalp 1992:37-38) ve bundan dolayı, eserin beste tekniğinin de, kadim âşıklık geleneğine dayandığı düşüncesi daha güçlü bir biçimde öne sürülebilmektedir.

Eser her ne kadar serbest bir ritme sahipse de özellikle "saz paylarında" belli bir ritmik anlayış göze çarpmaktadır. Bu şekilde, esere katılan dinamizmin yanı sıra ritmik karaktere sahip bölgesel ezgi kalıpları da belirginleştirilmektedir. Eserin makam yapısı Karcığar makamı özelliklerini taşısa da icracının yöresel müzik kültürüne ait ezgi kalıplarını ve ezgi çekirdeklerini "üstâdâne" bir yaratıcılıkla oldukça karmaşık bir ezgisel sonuç ve ayrıntılı bir beste formuna evrilttiği görülmektedir. Segâh ve tiz segâh perdelerindeki hareketlilik, muhayyer ile gerdaniye'nin sıklıkla yer değiştirmesi, çargâh perdesine kadar inen "geniş" Karcığar (Nikriz) hareketi oldukça özgün karakterli üretimlerdir.

Makam nazariyatı, "tecrübelerin", bireysel bakış açılarıyla kâğıda dökülmesi sonucu oluşmaktadır. Bu yüzden müzik kültürüne ait yöresel her tecrübenin makam nazariyatına, eskiye dair bir "hatırlayış" veya "yeni bir keşfediş" aracılığıyla katkıda bulunma ihtimali vardır. Anadolu coğrafyası "makam müziği" kültürünün merkezidir ve çok üretken müzik hayatı aracılığıyla dünya müzik kültürüne icra ve uygulama açısından yapabileceği katkılar sonsuzdur. Bu eser; söz konusu makam geleneğinin, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan binlerce yıllık âşıklık geleneğinin getirdiği "irfanî şiir" kavramı ile güçlü bir biçimde buluşarak, yapısal anlamda "görkemli" bir sanat ürününü meydana getirmesine bir örnek teşkil etmektedir. Muharrem Ertaş ve temsil ettiği gelenek belki de insanlık mirasının en önemli söz söyleme ve ezgi üretme geleneği olan âşıklık geleneğinin belki de son mirasçılarıdır. Bu mirası anlamak ve bu mirasçıları unutmamak Anadolu insanlarının tüm insanlığa önemli bir borcudur.

"Dünü tanımak, bugünü anlamak, yarını hayal etmek adına..."

NOTLAR

1 Su burada Fuad Köprülü'ye de (1981:200) gönderme yapmaktadır. Karamustafa (2007:96-97), Abdalân-ı Rum gruplarına ek olarak dini müzik geleneği zengin "Câmiler"den de bahsetmektedir. Ocak da (1999:114) aynı grubu işaret etmektedir.

2 Abdal grupları Abdalân-ı Rum'un ismini günümüze bir yadigâr olarak taşımışlardır.

3 Ağırlıklı olarak Ege ve Akdeniz'in ormanlık alanlarında yaşayan ve ağaç işçiliği ile uğraşan Türkmen Aleviler.

4 Eski Sümer ve Akkad kaynaklarında geçen ve "Tanrısal güce" haiz "yedi bilge kişiyi" simgeleyen "abgal ve apkullu" kavramlarının da Abdal kavramı ile ilişkili olma olasılığı söz konusudur (Güray 2018c).

5 Kazak Türkleri'nde bozlak kavramına benzer bir şekilde devenin ağlaması ile müziği eşleştiren "bozdak" kavramı ve bu isimde bir makam (küy) bulunmaktadır (Solakoğlu 2008).

6 Muzaffer Sarısözen de 1955 yılında Altaylardan İstanbul'a göç eden bir grup Altay Türkü ile yaptığı derleme çalışmalarını yansıttığı eseri *Altay Türküleri ve Musiki Foklorümüz*'de, özellikle çalgı ve ağıt kültürü üzerinden Orta Asya Kazak Türklerinin müziği ile Anadolu'daki Türkmen müzik gelenekleri arasındaki bağlantıları tartışmış, icra, makam ve çalgı kültürü ile formlar açısından önemli benzerliklere dikkat çekmiştir (Sarısözen 1955).

7 Bu analiz sisteminin ilk uygulaması IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu'nda "Analiz Atölyesi" çalışması kapsamında Cenk Güray (2018b) tarafından gerçekleştirilmiştir.

8 Anadolu Alevilik geleneğinde yaygın olarak görülen *Kırat Semahı*'nda da bu sembolizm mevcuttur. Buradaki Kırat simgesi hem Hz. Ali'nin atı olan Düldül'ü, hem Hz. Muhammed'i Mirâç'ta üzerinde taşıdığına inanılan Burak'ı, hem de Köroğlu'nun atını temsil etmektedir. Kırat yiğitliği, Düldül uzağı yakın etmeyi, Burak ise evreni boydan boya dolaşmayı simgelemektedir (Güray 2012a:144).

9 Bu analiz tipi ile ilgili uygulamalar için Cenk Güray'ın *Bin Yılın Mirası / Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* adlı eserinin 116-137. sayfaları arasındaki kısmı ile Ertuğrul Bayraktarkatal ve Okan Murat Öztürk'ün "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı - Hüseyni Makamının İncelenmesi" adlı eserleri incelenebilir. Makale içindeki tüm notasyon çalışmaları Cenk Güray ve İsmet Karadeniz tarafından gerçekleştirilmiştir. Kullanılan üstü oklu bemol işareti belirli bir bant içinde hareket edebilen frekans oranlarına sahip perdeleri işaret etmektedir.

*Fikir destekleri için Alper Kıraç ve Ezgi Tekin'e teşekkürler.

KAYNAKLAR

Altay, Halife. *Anayurttan Anadolu'ya*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Altaylı, Seyfettin. *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü - Cilt 1*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.

Altınok, B. Yaşar. "Abdallar ve Neşet Ertaş". Türk Yurdu, 306 (2013): 30-33.

Artun, Erman. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (2. bs.). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2005.

Atabeyli, N. Kum. "Antalya Tahtacılarına Dair Notlar". Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Sayı IV (1940): 203-212.

Atalay, Besim. *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1970.

— —. *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini "Endeks" IV*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1986.

Barkan, Ö. Lütfi. "İstilâ Devrinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri". Tasavvuf Kitabı. (haz. Cemil Çiftçi) İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.

Bars, M. Emin. "Köroğlu Destanı'nda At, Kadın, Silah". Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 (Spring 2008): 164-178.

Bartók, Béla. *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*. (çev. Bülent Aksoy) İstanbul: Pan Yayıncılık, 1991.

Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Okan Murat Öztürk. "Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı - Hüseyni Makamının İncelenmesi". Porte Akademik Makam Çalışmaları Özel Sayısı (Şubat 2012): 24-59.

Beşirli, Hayati ve İbrahim Erdal (Ed.). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2008.

Cihan, Avşar. *Kırşehir ve İlçeleri*. Ankara: Özgün Matbaacılık, 1990.

Dağ, Sibel. "Abdallar: Toplumsal Kültürel Kimlik ve Değişme". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2000.

Ertaş, Muharrem. Kalktı Göç Eyledi. CD. Kalan Müzik, 1998.

Erünsal, İ. Erol ve A. Yaşar Ocak. *Elvan Çelebi: Menâkıbü'l-Kudsiyye Fî Menâsıbi'l-Ünsiyye*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.

Güray, Cenk. "Anadolu İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi". Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2012a.

——. "Analiz Atölyesi". IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu. Kütahya, 10 Mayıs 2018b.

——. "Ankara Müzik Kültüründe Dini Simgeler". Alevi-Bektaşi Araştırmaları Dergisi, 8 (2013): 69-90.

——. *Bin Yılın Mirası / Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği (2. bs.)*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2017.

——. Kazakistan Alan Araştırması. UNESCO Milli Komitesi Türkiye-Kazakistan Müzik Etkileşimi Projesi, Eylül 2012b.

——. "Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak - Aynayı Tuttum Yüzüme". Uluslararası Alevilik Bektaşilik Sempozyumu. Ankara, 18 Ekim 2018c.

——. Türkmenistan Alan Araştırması. Müzik Sanatının Eski Beşikleri Konferansı. Nisan 2018a.

Halaçoğlu, Yusuf. *Anadolu'da Aşiretler, Cemaatler, Oymaklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009.

Hartavioğlu, Zübeyde. "Barak Müziği ve Geleneğinin Tespiti". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, 2013.

İvgin, Hayrettin. "Muharrem Ertaş". Türk Folkloru Araştırmaları (1985/1): 110.

Karadeniz, M. Ekrem. *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

Karamustafa, Ahmet. *Tanrının Kuraltanımaz Kulları - İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Keskin, Ahmet. "Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş". Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, 7/34 (2014): 99-112.

Koç, Kenan ve Ayabek Bayniyazov ve Vehbi Başkapan. *Kazakça Türkçesi - Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Türkistan: Turan Baspası, 2003.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (İstanbul 1919) (nşr. Orhan F. Köprülü). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınevi, 1981.

Kutluğ, Y. Fikret. *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Melikoff, Irene. *Hacı Bektaş: Efsaneden Gerçeğe*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2006.

Mirzaoğlu, Gülay. "Toroslardan Çukurova'ya Yankılanan Ses: 'Bozlak'". Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı (1998): 408-418.

Necipoviç, N. Emir. *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (çev. İklil Kurban) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008.

Obruk, Cahit. *Kırşehir'li Aşık Said*. Ankara: Ulus Matbaası, 1983.

Ocak, A. Yaşar. *Ortaçağ Anadolu'sunda İki Büyük Yerleşimci Derviş Yahut Vefâiyye ve Yesevviye Gerçeği: Dede Garkın ve Emirci Sultan*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Merkezi Yayınları, 2011.

——. *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.

Oğuz, M. Öcal. ve diğer. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (7. bs.)*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2010.

Özalp, Nazmi. *Türk Musikisi Beste Formları*. Ankara: TRT Yayınları, 1992.

Özkan, İsa. *Abdurrahman Han Destanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Parlak, Erol. "Bozlaklar". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990.

Sarısözen, Muzaffer. Altay Türküleri ve Musiki Folklorumuz / Derleme Notları. Ankara: Devlet Konservatuvarı Arşivi, 1995.

Solakoğlu, Sedat. Kazakistan Küyleri Nota Arşivi. 2008.

Solakoğlu, Sibel. "Muharrem Ertaş İcrasında Bozlakların İncelenmesi". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2011.

Su, Süreyya. *Hurafeler ve Mitler / Halk İslâmında Senkretizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Şen, Yavuz ve Cahit Aksu. "Uzun Havalarımızdan Bozlak ve Ustaları". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 12 (1999): 107-109.

Şenel, Süleyman. Türk Halk Musikîsi Serbest Ritmli Türler / Biçimler ve Repertuar Elemanları. Türk Halk Musikîsi Ders Notları, 1997.

Şener, Cemal. *Türkiye'de Yaşayan Etnik ve Dinsel Gruplar*. İstanbul: Etik Yayınları, 2006.

Tekin, Ezgi. "Ege Abdalları ve Müzik Gelenekleri". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2017.

Tokel, B. Bilge. *Neşet Ertaş Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Tural, Arca ve diğer. "Bozlak". Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü / Cilt 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.

Uysal, Sabri ve diğer (Konak, Akın ve Doğan, İsmet). Muharrem Ertaş'dan Arzu ile Kamber Destanı / Derleme Kayıtları. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, 1982.

Ülkütaşır, M. Şakir. "Abdallar". İslâm-Türk Ansiklopedisi. İstanbul: Asar-ı İlmiye Kütüphanesi, 1940.

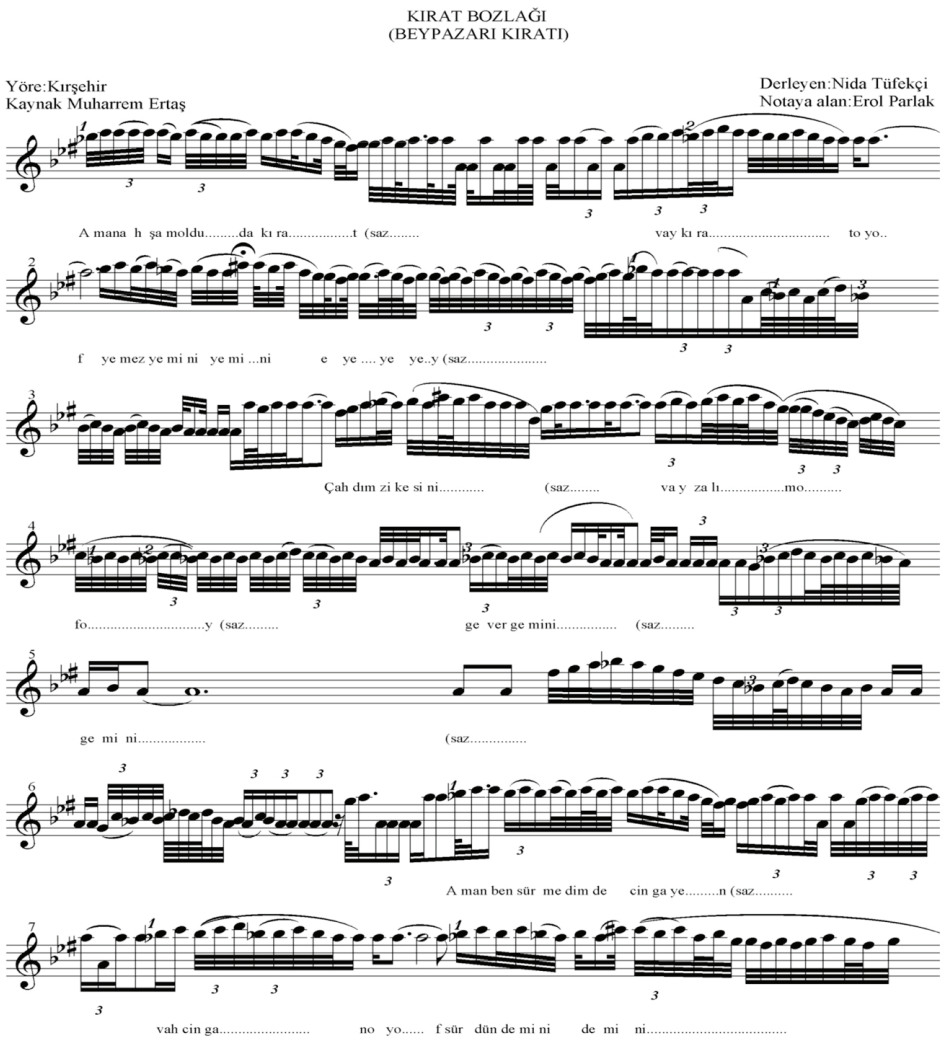
Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü / Tanım, Tasnif, İnceleme, Metin*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

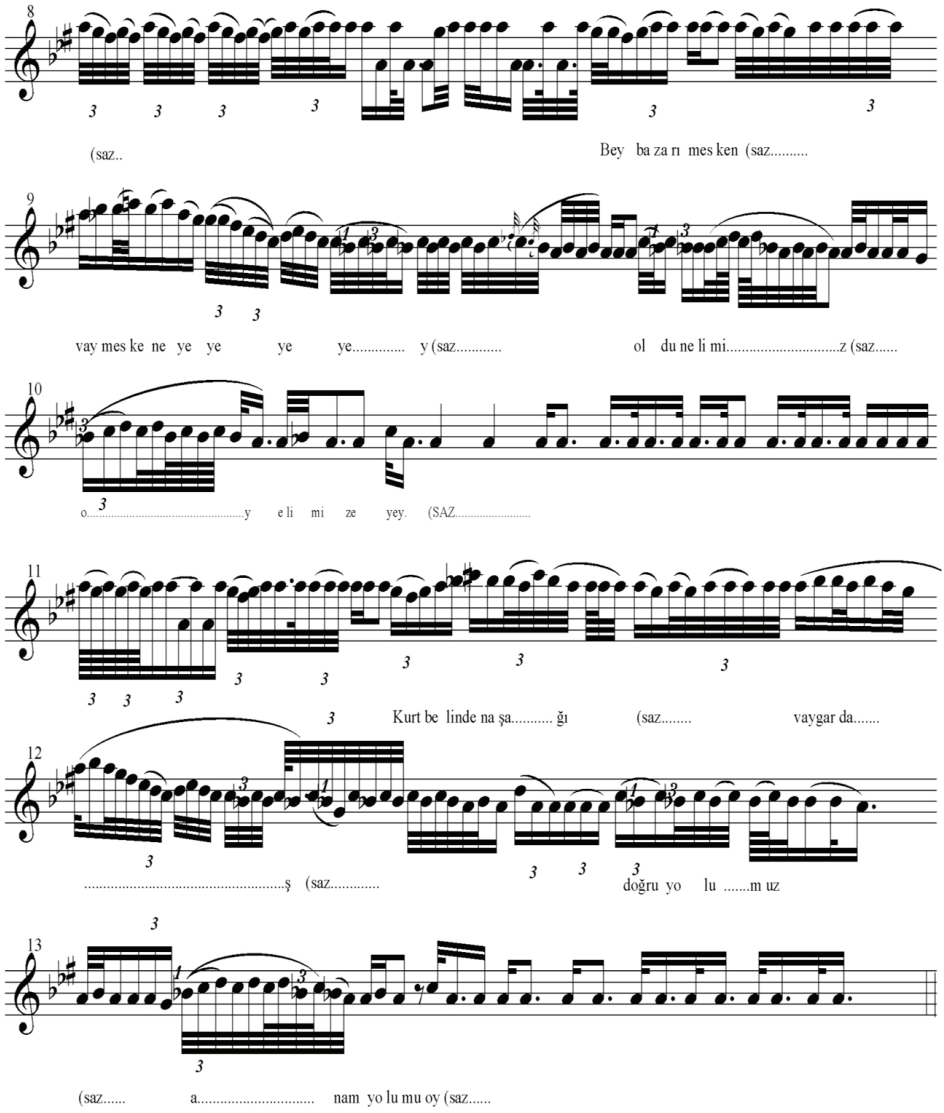
Yardımcı, Mehmet. "Köroğlu'nda ve Edebiyatımızda At Kültü" 14 Ekim 2018. <http://www.mehmetyardimci.net/img/files/akademik20.pdf >

Yılmaz, Adnan. *Kırşehir Örneklemesiyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları, 2008.

Yörükan, Y. Ziya. *Anadolu'da Alevîler ve Tahtacılar*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006.

Ek 1. *Kırat Bozlağı*'nın notası (Parlak, 1990:125-128)




8
(saz..
Bey ba za rı mes ken (saz.....
9
vay mes ke ne ye ye ye ye..... y (saz..... ol du ne li mi.....z (saz.....
10
o.....y e li mi ze yey. (SAZ.....
11
Kurt be linde na şa..... ğı (saz..... vaygar da.....
12
.....ş (saz..... doğru yo lu .....m uz
13
(saz..... a..... nam yo lu mu oy (saz.....