

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 28.06.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 22.07.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1723233>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

AVŞAR BOZLAĞI (KALKTI GÖÇ EYLEDİ AVŞAR ELLERİ) ÖZELİNDE MUHARREM ERTAŞ'IN SES İCRASININ ANALİZİ

ARAS ORUÇ, İnanç¹

ÖZ

Abdallar zaman zaman birçok farklı meslekle uğraşmış olsalar da özellikle düğün müzisyenliği Abdallar arasında oldukça tercih edilen bir meslektir. Özellikle Kırşehir, Kırıkkale ve Yozgat başta olmak üzere Orta Anadolu Abdalları, müziği mesleki uğraş olarak düğünlerde icra etmiştir. Nitekim Muharrem Ertaş da söz konusu Abdal müziğini temsil eden önemli ustalardan biridir. Gerek repertuarı gerekse icra özellikleri bağlamında birçok kişiye örnek olmuştur. Günümüzde ise hem vokal icrada hem de bağlama icrasındaki karakteristik tavrı, başkası tarafından örneklendirildiğinde hemen ayırt edilebilmektedir. Ancak Muharrem Ertaş'a ait icra özelliklerinin somutlaştırılabilmesi için icra analizinin yapılması gerekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada amaç Muharrem Ertaş'la özdeşleşmiş olan Avşar Bozlağı özelinde ses icrasını tavrı ve üslup bağlamında incelemektir. Çalışmada nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli, günümüz araştırma yöntemlerinden dijital etnografi (netnografya) ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. İlk olarak

¹ Öğr. Gör. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Antakya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Şan ASD, inanc.aras@mku.com.tr <https://orcid.org/0000-0003-3886-080X>.

Muharrem Ertaş özelinde yapılan çalışmalar betimsel tarama modeliyle taranarak kodlanmıştır. Kodlanan veriler konu başlıklarına göre sınıflandırılarak çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Daha sonra dijital etnografi yöntemiyle Muharrem Ertaş'a ait olduğu tespit edilen Avşar Bozlağı hem vokal hem de bağlama icrası bağlamında ayrı ayrı notaya aktarılarak üslup, tavır, kullanılan ağız özellikleri, türe yansıttığı süslemeler gibi teknik özellikler, içerik analizi yöntemiyle betimlenerek yazıya aktarılmıştır. Çalışmanın evrenini oluşturan Avşar Bozlağı aynı zamanda örnekleme de yansıttığı için çalışma genel evren özelinde yapılmıştır. İcra analizi için bozlak seçilmiş olmasının nedeni ise Muharrem Ertaş'ın müzikal kimliğinin bozlaklarla ön plana çıkmış olmasıdır. Elde edilen veriler sonucunda Muharrem Ertaş'ın tiz rezonans bölgesini kullandığı, çarpma, legato, triole, glottal atak ve yodel gibi teknikleri kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Muharrem Ertaş, Avşar Bozlağı, icra analizi, Abdal müziği, Türk halk müziği.

ANALYSIS OF MUHARREM ERTAŞ'S VOCAL PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF AVŞAR BOZLAĞI (KALKTI GÖÇ EYLEDİ AVŞAR ELLERİ)

ABSTRACT

Although Abdals have been engaged in many different professions through time, they have come to the forefront mostly with music and especially wedding musicians. Especially in Kırşehir, Kırıkkale and Yozgat, Middle Anatolian Abdals, have performed music at weddings as a professional occupation. Muharrem Ertaş is one of the most prominent representatives of this Abdal music tradition. He has become an example for many people in terms of both his repertoire and his performance characteristics. However, a performance analysis study is needed to concretize the performance characteristics of Muharrem Ertaş. Therefore, this study aims to examine the vocal performance of Avşar Bozlağı, associated with Muharrem Ertaş, in the context of technique and style. In the study, the descriptive survey model of qualitative research methods, digital ethnography (ethnography), and content analysis methods have been used. First, the studies on Muharrem Ertaş were scanned and coded with the descriptive screening model. The coded data were classified according to the topics, and the theoretical framework of the study was formed. Afterwards, Avşar Bozlağı, which was determined to belong to Muharrem Ertaş by the digital

ethnography method, was notated separately in the context of both vocal and bağlama performance, and technical features such as style, technique, vocal features used, and ornaments reflected in the genre were described and transcribed by the content analysis method. Since Avşar Bozlağı, which constitutes the universe of the study and also reflects the sample, the study was conducted on the general universe. The reason for choosing bozlaks for the performance analysis is that Muharrem Ertaş's musical identity came to the fore with bozlaks. As a result of the data obtained, it was determined that Muharrem Ertaş used the treble resonance region and used techniques such as acciaccatura, legato, triole, glottal attack and yodel.

Keywords: Muharrem Ertaş, Avşar Bozlağı, performance analysis, Abdal music, Turkish folk music.

GİRİŞ

Muharrem Ertaş, Abdal müziğinin önemli temsilcilerinden biri olarak Türk halk müziğinde önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze kadar birçok icracı yetiştirmiş olan Ertaş'tan bahsetmeden önce temsil ettiği kültürel kimliği bakımından Orta Anadolu Abdal müziğinin açıklanması gerekmektedir.

Tarihi kaynaklar incelendiğinde Abdal kelimesinin kökeniyle ilgili farklı görüşlerin olduğu dikkat çekmektedir. Özbek (2014) Abdal'ın üç farklı anlama geleceğini ifade etmektedir. Bunlardan ilki “eskiden bazı dervişlere verilen sıfat”; ikincisi “Yesevî, Kalenderî, Hayderi gibi tarikatlardan birine mensup ya da Babaî geleneğine bağlı dervişlere verilen ad”; sonuncusu ise tasavvufta “dünyanın manevî düzenine yön vermeleri amacıyla Tanrı'nın görevlendirdiğine inanılan kişiler”dir. Bir inanışa göre Abdalların İslam dini ve Türklerin İslam öncesi Şamanizm inancının kişilerde birleşmiş hali olarak eski tarihlerde Gök Tanrı ile iletişime geçen kamların yerini İslam dini inancından sonra Abdallar almıştır (3).

Köprülü ise Abdal kelimesinin kelime anlamı olarak “badal, bedel, bedil” sözcüklerinden türemiş olup, dünya aleminden manevi aleme geçiş yapmış gibi anlamlar taşıdığını ifade etmektedir. Bununla birlikte Köprülü, “Dünya'nın düzenine yön verebilmek için Tanrı tarafından görevlendirildiğine inanılan ve söz konusu özellikleri gizli kaldığı için “ricâl-i gayb” adıyla bilinen mertebeler silsilesi bulunduğunu” dile getirerek Abdallar da bu mertebelerden biri olarak görmektedir (Akt. Parlak, 2013:1). Bu mertebeye sahip olan kişiler her şeyden vazgeçmiş,

görünüştten ziyade görünüşün ardındakine önem veren, insanı incitecek her türlü duygudan kaçınmayı yaşam felsefesi haline getirmişlerdir.

Abdallar çeşitli yollarla göç ederek birçok bölgeye yerleşmiştir. Çalışmaya konu olan Anadolu Abdalları, Türkmen Abdallar olarak da bilinmektedir. Ancak Abdal kelimesinin halk tarafından zamanla “çingenenin” karşılığı olarak kullanılması dolayısıyla Türkmen Abdallar kendilerini, “teber” ya da mesleki olgunluklarını ima ettikleri “usta” olarak adlandırmaktadır (Parlak, 2013; 49). Teber kavramı sözlüklerde “davulcu” olarak açıklanmaktadır (Duygulu, 2014; 420).

Abdallık, müzik bağlamında değerlendirildiğinde ise kendi içerisinde usta çırak ilişkisine sahip bir müzik öğretisi ile aktarıldığı görülmektedir. Kendisine has tavır, üslûp, enstrüman ve öğretileri olması dolayısıyla diğer geleneklerden kolaylıkla ayrılabilir. Geçmişten günümüze birçok temsilci yetiştirmesi ve usta çırak ilişkisi sayesinde öğretilerin hala devam ediyor olması, Abdallığın bir gelenek haline geldiğini açıkça göstermektedir.

Abdallar zaman zaman birçok farklı meslekle uğraşmış olsalar da özellikle düğün müzisyenliği Abdallar arasında oldukça tercih edilen bir meslektir. Özellikle Kırşehir, Kırıkkale ve Yozgat başta olmak üzere Orta Anadolu Abdalları, müziği mesleki uğraş olarak düğünlerde icra etmiştir.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı Muharrem Ertaş'la özdeşleşmiş olan Avşar Bozlağı özelinde ses icrasını tavır ve üslûp bağlamında incelemektir. Çalışma, Muharrem Ertaş'ın ses icrasının yapılması ve icra analizi yapacak olan araştırmacılara kaynak olması bakımından önemlidir.

Problem Durumu

Türk halk müziği icracılığında geleneksel kodlar, kişinin icrasını tavır ve üslup bağlamında etkilemektedir. Böylece icra tavrında karakteristik özellikler ön plana çıkarak birçok icracıya örnek teşkil etmektedir. Nitekim Muharrem Ertaş da karakteristik bir icra tavrına sahip icracılardan biri olup, birçok icracının yetişmesinde etkin rol oynamıştır. Günümüzde hem vokal icrada hem de bağlama icrasındaki karakteristik tavrı, başkası tarafından örneklendirildiğinde hemen ayırt edilebilmektedir. Ancak Muharrem Ertaş'a ait icra özelliklerinin somutlaştırılabilmesi için icra analizinin yapılması gerekmektedir.

Problem Cümlesi

Muharrem Ertaş'ın ses icrasının yapılacağı bu çalışmanın problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir: Avşar Bozlağı özelinde Muharrem Ertaş'ın ses icrasının analizi nasıldır?

Sınırlılıklar

Çalışma Muharrem Ertaş'ın icra ettiği Avşar Bozlağının “Kalan Müzik” tarafından düzenlenmiş olan kaydının analizi ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Çalışmada nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli, günümüz araştırma yöntemlerinden dijital etnografi (netnografya) ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. İlk olarak Muharrem Ertaş özelinde yapılan çalışmalar betimsel tarama modeliyle taranarak kodlanmıştır. Kodlanan veriler konu başlıklarına göre sınıflandırılarak çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Daha sonra dijital etnografi yöntemiyle Muharrem Ertaş'a ait olduğu tespit edilen Avşar Bozlağı hem vokal hem de bağlama icrası bağlamında ayrı ayrı notaya aktararak üslup, tavır, kullanılan ağız özellikleri, türe yansıttığı süslemeler gibi teknik özellikler içerik analizi yöntemiyle betimlenerek yazıya aktarılmıştır. Çalışmanın evrenini oluşturan Avşar Bozlağı aynı zamanda örnekleme de yansıttığı için çalışma genel evren özelinde yapılmıştır. İcra analizi için bozlak seçilmiş olmasının nedeni ise Muharrem Ertaş'ın müzikal kimliğinin bozlaklarla ön plana çıkmış olmasıdır.

Avşar Bozlağı tür olarak Türk halk müziğinde bir uzun hava olduğu için, bozlağın da kendi içerisinde çeşitli icra özellikleri barındırmaktadır. Dolayısıyla çalışmada ilk olarak bozlak hakkında gerekli olan bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra Muharrem Ertaş'ın hayatından bahsedilmiş ve daha sonra icra analizine geçilmiştir.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Muharrem Ertaş'ın icra ettiği “Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri” adlı Avşar Bozlağı oluşturmaktadır. Çalışmanın evreni aynı zamanda örneklemini de yansıttığı için genel evren özelinde çalışılmıştır.

Kavramsal Çerçeve

Avşar Bozlağı tür olarak Türk halk müziğinde bir uzun hava olduğu için, bozlağın da kendi içerisinde çeşitli icra özellikleri barındırmaktadır. Dolayısıyla çalışmada ilk olarak bozlak hakkında gerekli olan bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra Muharrem Ertaş'ın hayatından bahsedilmiş ve icra analizine geçilmiştir.

Bozlak

Türk halk müziğinin uzun hava formlarından biri olan bozlak türü, Orta Anadolu ve Çukurova'da karşımıza çıkmaktadır. Ancak Muharrem Ertaş'ın icra ettiği Avşar Bozlağının Orta Anadolu bozlaklarından biri olması dolayısıyla, sadece Orta Anadolu bozlakları hakkında bilgi verilmiştir. Orta Anadolu bozlakları Kırşehir ve Kırıkkale (Keskin) illeriyle özdeşleşen özel bir tür olup Niğde, Çorum, Yozgat, Ankara, Kayseri, Çankırı ve Nevşehir gibi illerde de karşımıza çıkmaktadır (Haşhaş, 2022: 154). Kelime anlamı bakımından incelendiğinde bozlağın birden fazla anlamının bulunduğu görülmektedir. Bunlar “bağırarak, çağırarak (Atalay, 1986: 110), böğürmek, bozalamak, feryat etmek, haykırmak, ağlamak ve sızlamak” (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, 2001: 467) söz konusu anlamlardan birkaçıdır.

Karakuş (2005: 13), erkek devenin dişi devenin kokusunu alarak bozulayarak “bozlak”; dişi devenin bu duruma karşılık vermesiyle de “maya” türünün ortaya çıktığını ifade etmektedir. Karakuş'un ifade ettiği bu rivayet Kazakistan'da da karşımıza çıkmaktadır. Kazakistan'da bozlak kelimesi, “devenin bağırması, hıçkırarak hıçkırarak ağlamak ve bir ritimle ses çıkarmak” (Altay, 1981: 63) gibi anlamlara gelmektedir. Aynı şekilde Uygurlarda da “bağırarak, hıçkırmak, hüznü ses” (Necip, 2008: 50) anlamlarında; Kırgızlarda “kederle ağlama ve devenin bağırması” anlamında kullanılmaktadır (Özkan, 1989: 124).

Müzikal anlamda kullanımı ise Nogay Türklerinde “ölüm üzerine icra edilen ağıt” şeklindedir (Yakıcı, 2007: 386). Boratav (1982: 44). Bozlak kelimesinin Azerbaycan Türkçesinde “ağı” kelimesinin karşılığı olarak “ağıt” anlamına geldiğini söylemektedir. Müzikal kimlik bağlamında bozlağın ağıt olarak ifade edilmesi ise halkın yaşadığı olumsuz durumları ezgisel bir ifadeyle dışa vurmasıyla açıklanabilir. Türk halk müziğinde uzun hava formu olarak serbest ritimli olmasına rağmen kendi içinde bir ritmik unsur barındırması, bozlakların ağıtlardan yola çıkarak meydana geldiğini destekler niteliktedir. Aralarındaki farkı ise ağıtların kırık hava formunda da olabileceği ancak bozlakların mutlak suretle uzun hava formunda olması gerekliliği üzerinden yapılabilmektedir. Bununla birlikte ağıt bir form olmaktan ziyade formlara yön veren konu olabilir. Ancak bozlak müzikal bağlamda özel bir form olarak tanımlanmaktadır.

Şenel (1992: 55-81) “sözel edebiyatta bozlağın bir hikâye veya anlatım türü” olarak tanımlandığını; müzikologların ise “sözel müziğin usulsüz ezgileri içinde yer alan müzik türü” olarak tanımladıklarını dile getirmektedir. Muharrem Ertaş'ın icra analizinin yapıldığı bu çalışmada da bozlak, Türk halk müziğindeki uzun hava türlerinden biri olarak tanımlanmıştır. Türk halk müziği

icra geleneğinde özellikle Orta Anadolu’da yaygınlık kazanan bu tür özellikle, Abdal, Avşar ve Aydos gibi aşiret kollarına mensup icracılar tarafından seslendirilmektedir.

Türkiye’de birçok konferans vererek Türk halk müziği derleme çalışmalarına yön veren Macar besteci Bela Bartok, bozlağın bir uzun hava türü olduğunu dile getirerek belirsiz bir kavram olduğunu söylemektedir. Ancak genel özellikleri arasında sözlerin on birli hece ölçüsüne sahip, kesin bir yapısal biçimi ve konu bakımından da sevda türkülerini andırdığını sıralamaktadır (Bartok, 1991: 222). Gazimihal ise bozlağın “giriş, meyan ve kararı ile gazel” (Gazimihâl, 2006: 215) olduğunu, “haykırmak” anlamına geldiğini ve “hikâye edici bir hali” (Gazimihal, 1947: 14) olduğunu dile getirmektedir.

Erol Parlak yapmış olduğu çalışmasında bozlakları kendi içerisinde “Teber Ağzı bozlağı”, “Aydos bozlağı”, “Avşar Bozlağı” ve “Cerit bozlağı” olarak ayırmaktadır. Teber Ağzı bozlağı, Kırşehir ve Keskin Abdalları tarafından icra edilen diğer bozlaklardan farklı bir üslûba sahip olup aşk, doğa, sevgi, göç, yiğitlik, öğüt ve hapishane gibi konuları içermektedir. Aydos bozlağı özlem, sıra, ayrılık, gurbet ve dağa seslenme gibi konuları içermekte olup aynı zamanda Ankara’daki bir dağın ismidir. Avşar Bozlağı ise aşiretler arası kavga, savaş ve zorunlu göç başta olmak üzere aşk, ölüm gibi konuları da edinebilmektedir. Son olarak Cerit Bozlağı adını aşiret adından almıştır. Cerit Aşiretinin Suriye Rakka’dan Anadolu’ya göçünü, aşiretin özelliklerini ve kızlarının güzelliklerini konu edinen bozlaklardır (Parlak,1990: 8).

Bozlaklar seyir özellikleri bağlamında incelendiğinde ise altı veya yedi ses sahasına sahip olabileceği gibi bir oktav veya bir oktavı aşan bozlakların varlığı dikkat çekmektedir. Seyir karakteri ise genellikle inicidir. Makamsal yapılarının kürdi makamıyla açıklandığı görülmektedir (Haşhaş, 2022: 157). Ancak kürdi makamında olabilmesi için seyir karakterinin karar perdesi veya karar perdesi civarından başlaması gerekmektedir. Bozlak seyirlerinin genellikle inici olması ve özellikle karar perdesine giderken kürdi perdesini kullanması, aslında bozlakların genellikle muhayyer kürdi makamının seyrine sahip olduğunu açıkça göstermektedir.

Muharrem Ertaş

Kırşehir’in Yağmurlu köyünde 1913 yılında dünyaya gelen Muharrem Ertaş, yörenin “Deveciler” ya da “Deveci” olarak bilinen kabilesine mensuptur.² Babası Kara Ahmet, yörenin önemli zurnacılarından ve türkü yakıcılarından. Muharrem Ertaş’ın babasının iyi bir müzisyen

² Kırşehir’de büyük sülalelere “kabile” denilmektedir.

olmasından etkilendiği düşünülmektedir (Şahin, 2021: 33). Ayrıca Muharrem Ertaş, Cumhuriyet döneminin ilk halk müziği temsilcilerinden biri olması dolayısıyla da önemlidir.



Fotoğraf 1: Muharrem Ertaş.

Muharrem Ertaş'ın bağlamayla tanışması dayısı Bulduk Usta ile gerçekleşmiştir. Dayısının yanında bağlamasını ilerleten Ertaş, kendisini daha da geliştirebilmek için Yusuf Usta'yla devam etmiştir. Yusuf Usta, dönemin en iyi müzisyenlerden biri olarak Kırşehir'de oldukça tanınan biridir. Yusuf Usta'dan Âşık Sait'in yazdığı eserleri öğrenen Ertaş, eşini kaybettikten sonra Kırşehir'den ayrılmıştır. Ayrıldıktan sonra Çiçekdağı, Yerköy, Kırtıllar ve Keskin gibi birçok yerde göçebe hayat tarzını benimseyerek yaşamıştır. Kırtıllar köyünde Döne Hanım'la evlenmiştir. Döne Hanım'dan beş çocuğu olan Ertaş, çocuklarının adını Necati, Neşet, Ayşe, Nadiye ve Muhterem koymuştur. Ertaş'ın ünü kısa zaman içinde yayılmıştır. Büyük ustaların yanında kendisini yetiştirmesinin yanında, oğlu Neşet Ertaş ve Hacı Taşan gibi büyük ustaların yetişmesinde de etkili olmuştur (akt. Şahin, 2021: 33-34). Muharrem Ertaş 1984 yılında vefat etmiştir.

Muharrem Ertaş, birçok türküye kaynaklık ederek onların günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Nitekim TRT repertuarında Muharrem Ertaş'ın kaynaklık ettiği otuz iki adet türkü tespit edilmiş olup aşağıda listelenmiştir.

Repertuar No:	Türkünün Adı	Türkünün Yöresi	Türkünün Türü
954	Başında Altın Tacım	Kırşehir	Kırık Hava
4388	Bilmeme Neden Böyle Soldun	Kırşehir	Kırık Hava
113	Dane Dane Benleri Var Yüzünde	Kırşehir	Kırık Hava
1849	Deniz Dalgasız Olmaz	Kırşehir	Kırık Hava
22	Evlerinin Önü Marul	Kırşehir	Kırık Hava
41	Karanfil Suyu Neyler	Kırşehir	Kırık Hava
2506	Sebeb Mezarında Yosunlar Bitsin	Kırşehir	Kırık Hava
33	Şu Dağlar Ulu Dağlar	Kırşehir	Kırık Hava
17	Akşam Oldu Kırat Yemez Yemini	Kırşehir	Uzun Hava
41	Aşağıdan Kalktı Bir Akça Geyik	Kırşehir	Uzun Hava
477	Bad-ı Sabah Bir Mevlayı Seversen	Kırşehir	Uzun Hava
479	Başında Pare Pare Garın Var Senin	Kırşehir	Uzun Hava
445	Bu Yıl Bu Dağların Garı Erimez	Kırşehir	Uzun Hava
596	Dinek Dağı Yeni Geldim Gurbetten	Kırşehir	Uzun Hava
208	Gine Göç Eyledi Avşar Elleri	Kırşehir	Uzun Hava
211	Gine Telli Turnam Yarelenmişsin	Kırşehir	Uzun Hava
217	Gökyüzünden Uçan Bölük Durnalar	Kırşehir	Uzun Hava
220	Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde	Kırşehir	Uzun Hava
638	Günahım Çoktur Gözüm Dolar Yaşınan	Kırşehir	Uzun Hava
478	Güzel İzmir Duman Gitmez Başında	Kırşehir	Uzun Hava
267	Kalktı Kısmet Bu Ellerde Gayrı	Kırşehir	Uzun Hava
276	Karşıdan Karşıya Elmalı Dağlar	Kırşehir	Uzun Hava
453	Kısmet Kalktı Bu Ellerde Durulmaz	Kırşehir	Uzun Hava
808	Kova Kova İndirdiler Yazıya	Kırşehir	Uzun Hava
118	Neden Garip Garip Ötersin Bülbül	Kırşehir	Uzun Hava
318	Neyneyim Yalan Dünya Malı Ziyeti	Kırşehir	Uzun Hava
495	Şu Yalan Dünyadan Usandım Doydum	Kırşehir	Uzun Hava
472	Taze Haber Geldi Dostun Elinden	Kırşehir	Uzun Hava
456	Tor Şahin Misali Eğdirip Bakma	Kırşehir	Uzun Hava
369	Yağmur Yağdı Bulandı Hava	Kırşehir	Uzun Hava
471	Yeni Gldim Dinek Dağı Gurbetten	Kırşehir	Uzun Hava
493	Yüklendi Barhanam Çekildi Göçüm	Kırşehir	Uzun Hava

Tablo 1: Muharrem Ertaş'ın kaynaklık ettiği eserlerin listesi.

BULGULAR

Avşar Bozlağı (Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri) Özelinde Muharrem Ertaş'ın Ses İcrasının Analizi

Türk halk müziğinde melodilere notaların eklenmesi ya da ritim değiştirilerek süslemelerin yapılması ve yeniden işlenmesi “ornament” olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu süslemenin tanımına göre geleneksel müzikal dil, müzik stillerini yansıtmakta olup aynı zamanda etkilemektedir. İcra esnasında yapılan süslemeler, seçilen enstrümanın teknik sınırlarından veya yapısal özelliklerinden kaynaklanabildiği gibi, doğaçlama ve varyasyonlarla da yapılabilmektedir

(Aydın, 2024: 28). Ancak vokal icrada, kişinin içinde bulunduğu kültürel dinamikler, müzikal doyum, ağız özellikleri ve icracının tavrına göre süslemeler çeşitlenebilmektedir.

Muharrem Ertaş örneği özelinde yapılan bu çalışmada yörede kullanılan tekniklerden daha çok Ertaş'ın vokal icrasındaki tavrını nasıl yansıttığı, hangi süsleme tekniklerinden faydalandığı ve kültürel kimliğinin vokal icrası üzerindeki etkilerine değinilmiştir.

Avşar Bozlağı, Muharrem Ertaş'ın sesi ile duyulmuş ve tanınmıştır. Dolayısıyla ilk kayıt da kendisine ait olup, Kalan Müzik tarafından düzenlenmiş olan kayıttan transkripsiyonu yapılmıştır. Ertaş, bozlağı seslendirirken sesini oldukça profesyonel kullanmıştır. Uzun hava seslendirme geleneğinde yer alan “recitative” tarz, söz konusu bozlakta da dikkat çekmektedir. Ancak her ne kadar recitative seslendirilmiş olsa da bozlağın kendi içerisinde belli kalıplara bağlı olduğu dikkat çekmektedir.

Ertaş Avşar Bozlağını “fa” tonundan icra etmiştir. Seyre ise tiz rezonans bölgesinde olan tiz neva perdesinden başlamıştır. Tiz neva, tiz çargâh, tiz uşşak ve muhayyer perdelerinde seyrettikten sonra saza teslim etmiştir. Ertaş'ın ezgisel seyri esnasında oldukça recitative tarzda icra ederken cümle sonlarında saza bıraktığı bölümleri daha ritmik icra etmesi dikkat çekmektedir. Vokal icrada tiz çargâh ve muhayyer perdelerinde çarpma kullanmıştır. İnci bir seyirle başlayan bozlakta kullanılan diğer bir süsleme tekniği ise kümecik süslemeleridir. “Gurupetto” olarak da bilinen kümecik süslemeleri ikiden fazla perde ile yapılan süslemeler içerisinde en sık kullanılanıdır. Özellikle vokal icrada hançere kullanılarak yakın perdelerde seyretmek, sıklıkla karşımıza çıkan müzikal ifadelerden biridir (Ayyıldız, 2020: 1327). Ertaş kümecik süslemeleri ilk ölçüde yer alan “elleri” sözcüğünden itibaren ilk ölçünün sonuna kadar kullanmıştır. İracının kullandığı diğer bir süsleme tekniği ise tril olmuştur. İlk müzik cümlesinde yer alan “rı” hecesinde yapmış olduğu triole, hançereyle birlikte yapılmıştır. Bu da Ertaş'ın vokal icradaki tavır özelliklerinden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte “aman” dolgu sözcüğüyle başlayıp, “ey” dolgu sözcüğüyle müzikal cümleyi sonlandırmıştır. Ertaş'ın ses analizinin yapıldığı ilk müzik cümlesi aşağıda yer almaktadır.



Nota 1: Muharrem Ertaş'ın İcra Ettiği İlk Müzik Cümlesi.

Muharrem Ertaş'ın, vokal icrasında genellikle üst *register*'ı kullandığı görülmektedir. Bu durum vokal icradaki kültürel kimliğin yansıması olarak değerlendirilebilir. Yörenin dağlık bir alan olması ve genellikle dağlık alanlarda hayvancılıkla geçimlerin sağlanması, yöredeki ezgilerin seyrinin inici olmasıyla yakından ilişkilidir. Beraberinde Ertaş'ın tiz *register* bölgelerinde kullandığı ağız açıklığı, yörenin kültürel kimliğinden kaynaklanan ağız özelliklerini de yansıtmaktadır. Yani ağız açıklığı her ne kadar fazla olursa olsun, kullandığı kelimeler yörenin dil özelliklerine göre şekillenmiştir. Özellikle “e” harfindeki açıklık bu görüşü destekler niteliktedir.

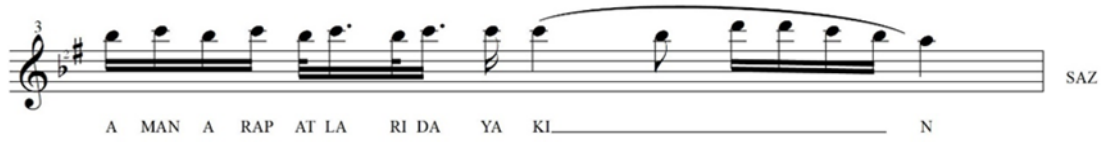
Avşar Bozlağının ikinci müzikal cümlesinde de tiz rezonans bölgesinin kullanıldığı görülmektedir. İkinci müzik cümlesinde tiz uşşak, tiz çargâh, muhayyer, tiz neva, gerdaniye, eviç ve hüseyini perdeleri ile gezinerek muhayyer perdesi ile sonlandırıldığı görülmektedir. Seyir esnasında muhayyer perdesi güçlendirilmiş olup, melodik kalıpların genellikle muhayyer perdesi etrafında şekillendiği dikkat çekmektedir. Özellikle ilk müzik cümlesinde de olduğu gibi kümecik süslemeler muhayyer perdesi etrafında şekillenmiştir. Kullanılan diğer bir süsleme ise tiz çargâh ve tiz uşşak perdelerinde yapılan çarpmalardır. “Bizimdir” hecesinde diyaframla birlikte ani hava basıcıyla tiz neva perdesine çıkıldığı görülmektedir. Bu ani başlama efekti “glottal atak” (Şahin, 2021: 83) olarak adlandırılmaktadır. Cümlelerin sonundaki “dir” hecesinde legato ile müzik cümleleri birbirine bağlanarak genellikle muhayyer perdesi etrafında “melismatik tarz”³ adı verilen bir seslendirme şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Ayyıldız (2020) uzun havalar içerisinde özellikle “aman, of ey” gibi cümlelerde yapılan “melismatik tarz” okuyuşunu terennümler özelinde yapılan karakteristik bir tarz olduğunu (s.1314) ifade etmektedir. Ancak Ertaş, uzun havanın ana cümlesinde melismatik tarz okuyuşunu kullanmıştır. Beraberinde müzik cümlesinin sonunda yer alan muhayyer perdesinde uzun ses salınımı (vibrato) yaptığı görülmektedir. Analizlerinin yapıldığı ikinci müzik cümlesinin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 2: Muharrem Ertaş'ın Seslendirdiği İkinci Müzik Cümlesi.

³ Melismatik Tarz: Tek hece üzerinde yapılan ısrarlı süslemelerdir (Ayyıldız, 2020: 1314).

Ertaş, üçüncü müzik cümlesinde de tiz rezonans bölgesini kullanmıştır. “Aman” dolgu sözcüğüyle tiz uşşak perdesinden başlayan seyir; tiz uşşak, tiz çargâh, tiz neva ve muhayyer perdelerinde gezdikten sonra diğer müzik cümlelerinde olduğu gibi muhayyer perdesiyle sonlandırılmıştır. Diğer müzik cümlelerinden farklı olarak “Atları da” hecesinde kullanılan noktalı tartımlar dikkat çekmektedir. Bununla birlikte icracı “yakın” hecesindeki “k” harfini “h” harfine yakın bir şekilde seslendirmiştir. İcracının gırtlak fonasyonu ile yaptığı bu değişiklik yörenin dil özelliğiyle alakalıdır. Beraberinde “melismatik tarzda” icra ettiği “ı” harfi ise olması gerektiğinden daha kapalı bir ağızla icra edilmiştir. Ertaş “kın” hecesindeki “melismatik tarz” seslendirmesini tamamen hançereyle yapmıştır. Üçüncü müzik cümlesindeki analizlerin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 3: Muharrem Ertaş'ın Seslendirdiği Üçüncü Müzik Cümlesi.

Dördüncü müzik cümlesi aslında üçüncü müzik cümlesinin devamı niteliğindedir. Ancak icracı iki müzik cümlesi arasında saza yer verdiği için iki farklı müzik cümlesi olarak değerlendirilmiştir. Dördüncü müzik cümlesi tiz çargâh perdesinden seyre başlamıştır. Tiz çargâh, tiz uşşak, muhayyer, tiz neva ve gerdaniye perdelerinde gezindikten sonra gerdaniye perdesinde cümle sonlandırılmıştır. Diğer müzik cümlelerinden farklı olarak gerdaniye perdesinde cümle sonlandırılmış olması durumu, icracının larenks pozisyonunu düşürmeye başladığını göstermektedir. “ğı” hecesinde kullandığı seri hançere yine tiz rezonans bölgesinde yapılmıştır. Legato yapılarak notaların birbirine bağlanmasıyla yapılan “ğı” hecesindeki hançere aynı zamanda “melismatik tarzda” icra edildiğini de göstermektedir. Dördüncü müzik cümlesinde yapılan analizlerin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 4: Muharrem Ertaş'ın Seslendirdiği Dördüncü Müzik Cümlesi.

Beşinci müzik cümlesi gerdaniye perdesinden seyre başlamıştır. Gerdaniye, muhayyer, tiz neva, tiz çargâh, eviç, acem, hüseyini, neva, çargâh, uşşak ve düğâh perdelerinde gezindikten sonra karar

edilmiştir. Söz konusu müzik cümlesinde en çok dikkat çeken icracıdaki fonasyon değişimleridir. Genellikle tiz rezonans bölgelerini kullanan Ertaş, muhayyer perdesinden aşağıya inerken keskin bir şekilde fonksiyonu değiştirerek karar perdesine gelmiştir. Aradaki bu keskin geçiş *register*’lar arası geçişin belli edilerek yapıldığını göstermektedir. Göğüs ve kafa sesindeki ani geçiş “yodel” (Şahin, 2021; 86) olarak adlandırılmaktadır. Bununla birlikte dikkat çeken bir diğer durum ise tiz uşşak perdesinde yaptığı çarpmayı sesini çatlatarak yapmış olmasıdır. Kayıt dikkatli dinlenildiğinde çarpmadaki ses temiz duyulmasa da sesini çatlatarak çarpma yaptığı açıkça duyulmaktadır. “Bizimdir” hecesindeki muhayyer – tiz neva atlamasında ise “dir” hecesiyle birlikte diyafram desteğiyle birlikte glottal atak yapılmıştır. Böylece vokal icradaki anlık gürlük değişimleri de açıkça hissedilebilmektedir. Cümlemin sonunda yer alan “de” hecesindeki hançere ise yine legato ile notalar birbirine bağlanarak başlanılmış olup, düğah perdesinde vibrato ile sonlandırılmıştır. Ancak “de” hecesindeki “e” harfinin duyumunda artikülasyonun farklılaştığı için harfin anlaşılmasında zorluk çekilmektedir. Beşinci müzik cümlesinde yer alan analizlerin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 5: Muharrem Ertaş'ın İcra Ettiği Beşinci Müzik Cümlesi.

Altıncı müzik cümlesiyle birlikte tamamen göğüs sesi duyulmaya başlanmıştır. Uşşak perdesiyle başlayan seyir uşşak, neva, hüseyini ve düğah perdelerinde gezinerek sonlandırılmıştır. Altıncı müzik cümlesinde yer alan sözler, diğer müzik cümlelerinde yer alan sözlere göre daha recitative icra edilmiştir. Vokal bakımından incelendiğinde süsleme tekniklerinden daha çok sade bir seslendirme ve ağız açıklığının yöredeki harflerin kullanımına göre şekillenmesi dikkat çekmektedir. Altıncı müzik cümlesinde yer alan analizlerin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 6: Muharrem Ertaş'ın İcra Ettiği Altıncı Müzik Cümlesi.

Yedinci müzik cümlesi olan son cümle ise rast, çargâh, uşşak ve düğah seslerinde gezindikten sonra seyir düğah perdesiyle sonlandırılmıştır. Buradaki müzik cümlesinde yapılan süslemelerin

genellikle notalardaki noktalı tartımlarla sözlerin vurgulanarak icra edilmesiyle yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte cümlelerin sonunda düğah perdesindeki uzun salınım haricinde herhangi bir süsleme tekniği kullanılmamıştır. Yedinci müzik cümlesinde yer alan analizlerin notası aşağıda yer almaktadır.



Nota 7: Muharrem Ertaş'ın İcra Ettiği Yedinci Müzik Cümlesi.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bozlaklar, Türk halk müziğinin karakteristik formları arasında yer almakta olup yörede yetişen icracılar için de oldukça önem arz etmektedir. Nitekim söz konusu icracılardan biri de Muharrem Ertaş olup, yörede adı geçen usta isimlerden biridir.

Muharrem Ertaş'ın Avşar Bozlağı özelinde ses icrasının analizinin yapıldığı bu çalışmada elde edilen bulgular sonucunda; Muharrem Ertaş'ın tenor ses sahası içerisinde yer alan geniş bir ses aralığına, kıvrak bir hançere yapısına ve kendisine has bir icra tavrına sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle de icracının tiz rezonans bölgesini oldukça ustaca kullandığı ancak *register'lar* arası geçişi sert bir şekilde belli ederek, süsleme tekniklerinden çarpmayı ise genellikle sesini çatlatarak yaptığı görülmektedir. Muharrem Ertaş'ın yaşadığı yörenin dağlık bir alan olmasının müzikal kimliğini ve seslendirme tekniğini etkilediği, tiz rezonans bölgesinde harfleri daha açık icra ederken “e” harfini yayarak seslendirdiği, göğüs sesine geçtiği yerlerde ise tamamen yöre ağzını kullandığı, çarpmanın dışında triole, legato, yodel, glottal atak, vibrato, melismatik tarz gibi teknikleri ustalıkla kullandığı anlaşılmaktadır. Ertaş'ın seslendirmiş olduğu bu bozlağın ise birinci derece güçlü perdesinin muhayyer, ikinci derece güçlü perdesinin neva olması ve seyir özelliğinin inici bir yapıya sahip olması dolayısıyla tahir makamında olduğu ve icracının bozlağı fa tonundan icra ettiği tespit edilmiştir. Ancak icracının, genellikle bozlaklarda uşşak perdesinin karara giderken kürdi perdesi olarak seslendirilmesi geleneğine riayet etmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca kıvrak bir hançere yapısına sahip olan Ertaş'ın, bozlağı oldukça sade bir biçimde icra ettiği, recitative bir üslupla seslendirdiği bu bozlağın saza teslim etmeden önce ki nota kalıplarını da daha ritmik icra ettiği tespit edilmiştir.

Bu çalışma sadece icracının Avşar Bozlağı özelinde ses icrasını analiz etmek amacıyla kaleme alınmıştır. Ancak icracının bağlama tavrı da ses icrasında olduğu kadar örnek alınmaktadır. Dolayısıyla Muharrem Ertaş'ın Avşar Bozlağı özelinde bağlama icrasının analizinin yapılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Altay, H. (1981), *Anayurttan Anadolu'ya*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü*. Ayyıldız Matbaası. Ankara.
- Aydın, İ. (2024). Geleneksel Anadolu Müzik Kültürlerinde Vokal İcranın Çalgı Pratikleriyle Duysal Etkileşimi: Ağız ve Hançere Tekniklerinin Oluşumunda Ezgisel Kodlar. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Thm'de Süslemeler. *İdil*, 72, 1290-1334.
- Bartok, B. (1991), *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikîsi*, Çev., Bülent Aksoy, Pan Yayınları. İstanbul.
- Boratav, P. N. (1982), *Folklor ve Edebiyat*, C. 2, Adam Yay., İstanbul.
- Duygulu, M (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Haşhaş, S. (2022). *Türk Halk Müziği*. Efe Akademi Yayınları. İstanbul.
- Parlak, E. (1990). "Bozlaklar". Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Şahin, E. (2021). Ses, Ağız ve Hançere Teknikleri Yönüyle Orta Anadolu Abdallarından Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş'ın İcra Farklılıkları. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul Okan Üniversitesi.
- Parlak, E. (2013). Garip Bülbül Neşet Ertaş, Cilt.II, Demos Yayınları, İstanbul.
- Necip, E. N. (2008), Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü, Çev., İklil Kurban, Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.
- Özbek, M (2014). Türk halk müziği el kitabı 1 terim sözlüğü (2. Baskı). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. (1989), *Abdurrahman Han Destanı*. Ankara.

Şenel, S. (1992), “Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları Ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, İv.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Halk Kültürünü Araştırma Ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, C. 3, Ankara.

Gazimihal, M. R. (1947), Musikî Ansiklopedisi, C. 2, Duygu Matbaası, İstanbul.

Gazimihal, M. R. (2006), Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü (2001), “Bozlak” C.1, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.

Yakıcı, A. (2007), Halk Şiirinde Türkü -Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin-, Akçağ Yayınları, Ankara.

EXTENDED ABSTRACT

Muharrem Ertaş has an important position in Turkish folk music as one of the important representatives of Abdal music. Before mentioning Ertaş, who has trained many performers throughout the past, it is required to describe Central Anatolian Abdal music, which is the cultural identity he represents. Considering the historical sources, it is noteworthy that there are different opinions about the origin of the word Abdal. Özbek (2014; 3) states that Abdal can mean three different things. The first of these is “the title given to some dervishes in the past”; the second is “the name given to dervishes belonging to one of the sects such as Yesevî, Kalenderî, Hayderi or dervishes affiliated to the Babaî tradition”; and the last is “people who believed to be appointed by God to direct the spiritual order of the world” in Sufism. According to a belief, Abdals are a combination of the Islamic religion and the pre-Islamic Shamanism of the Turks, and the Kams, who communicated with Gök Tengri in ancient times, were replaced by Abdals after the Islamic belief. On the other hand, Köprülü defines the word “Abdal” as derived from the words “badal, bedel, bedil” and means someone who has transitioned from the worldly realm to the spiritual realm. In addition, Köprülü states that “there are a series of degrees that are believed to have been appointed by God to direct the order of the world and are known as Rical-i Gayb because their characteristics remain hidden” and considers the Abdals as one of these degrees (Parlak, 2013; 41). Those who have attained this degree have renounced everything and have made it their philosophy of life to give importance to what is behind appearances rather than appearances, and to avoid all kinds of emotions that can hurt a human being. Abdals migrated in various ways and settled in many regions. Anatolian Abdals, the subject of this study, are also known as Turkmen Abdals. Nevertheless, since the word “Abdal” has been used by the people as the equivalent of ‘gypsy’ over time, Turkmen Abdals refer to themselves as ‘Teber’ or “Usta”, implying their professional

experience (Parlak, 2013; 49). The term Teber is defined as “drummer” in dictionaries (Duygulu, 2014; 420). Considering Abdallık in the context of music, it is noteworthy that it is transmitted with a music teaching that has a master-apprentice relationship within itself. It can easily be separated from other traditions by its individual techniques, styles, instruments, and teachings. The fact that it has raised many representatives over the years and that the teachings continue due to the master-apprentice relationship clearly shows that Abdalism has become a tradition. Although Abdals have been engaged in many different professions through time, they have come to the forefront mostly with music and especially wedding musicians. Especially in Kırşehir, Kırıkkale and Yozgat, Middle Anatolian Abdals, have performed music at weddings as a professional occupation. Muharrem Ertaş is one of the most prominent representatives of this Abdal music tradition. He has become an example for many people in terms of both his repertoire and his performance characteristics. However, a performance analysis study is needed to concretize the performance characteristics of Muharrem Ertaş.

As a result of the findings obtained in this study, in which Muharrem Ertaş's vocal performance was analyzed in the context of Avşar Bozlağı, it was determined that Ertaş has a unique performance style and the performer has a tenor voice range and he performed the bozlak in the key of F. The progress of the Bozlak is descending and it is seen that the performer doesn't use the change of the uşşak note in bozlaks to the Kürdi pitch on the way to main tune in the Avşar Bozlak. Due to the fact that the first-degree strong pitch of the bozlak is muhayyer, the second-degree strong pitch is neva, and the course characteristic has a descending structure, it can be said to be in tahir makam. The performer uses the treble resonance region quite skillfully, but the transition between registers is sharply pronounced. He usually made acciaccatura, one of the ornamentation techniques, by cracking his voice. Due to the mountainous nature of the region, the performer's musical identity and vocalization technique were affected. In the treble resonance zone, he vocalizes the letter “e” by spreading it out while performing the letters more openly, and where he moves to the chest voice, he uses the local accent completely. Apart from acciaccatura, he skillfully uses techniques such as triole, legato, yodel, glottal attack, vibrato, melismatic style. Although he had a lithe throat structure, he performed the bozlak quite simply. Although he performed the bozlak recitatively, it was determined that he performed the note patterns more rhythmically before he delivered it to the saz.

EK-1

KALKTI GÖÇ EYLEDİ AVŞAR ELLERİ
(AVŞAR BOZLAĞI)

İcracı: Muharrem ERTAŞ

Notaya Alan: İnanç ARAS ORUÇ

Notaya Alın Tarihi: 16.06.2025

SAZ

A MAN GE NE GÖÇ EY LE Dİ DE AV ŞAR EL LE Rİ EL LE Rİ E Y

SAZ

A ŞIP A ŞIP Gİ DEN EL LER Bİ Zİ Mİ Dİ R OY OY Bİ ZİM Dİ R

SAZ

A MAN A RAP AT LA Rİ DA YA KI N

SAZ

İ DE R İ RA ĞI İ RA ĞI

SAZ

YÜ CE DAĞ DAN A ŞAN YOL LAR Bİ ZİM DİR DE

SAZ

A RAP AT LA Rİ DA YA KI N İ DER İ RA ĞI

SAZ

YÜ CE DAĞ DAN A ŞAN YOL LAR Bİ ZİM Dİ R SAZ Bİ Zİ M Dİ R

(AMAN) GENE GÖÇ EYLEDİ DE AVŞAR ELLERİ
AŞIP AŞIP GİDEN ELLER BİZİMDİR
(AMAN) ARAP ATLAR DA YAKIN EDER İRAĞI
YÜCE DAĞDAN AŞAN YOLLAR BİZİMDİR

(AMAN) BELİMİZDEN DE KILICIMIZIN KIRMANI
TAŞI DELERDE MIZRAĞIM DERMANI
(AMAN) DEVLET VERMİŞ HAKKIMIZDA FERMANI
FERMAN PADİŞAHIN DAĞLAR BİZİMDİR

(AMAN) DER DADALOĞLUM DA KAVGA KURULDU
SİLAHŞÖRLERLE DAVLUMBAZLAR DEVRİLDİ
(AMAN) YİNE NİCE GÖÇ YİĞİTLER DE YERE SERİLDİ
ÖLEN ÖLÜR KALAN SAĞLAR BİZİMDİR

Tablo 2 Avşar Bozlağının Notasının Tamamı.