



ISSN: 2146-1961

Alkan, K.Y. & Değirmencioğlu, L. (2022). Bağlama Üstadı Ekrem Çelebi'nin İcra Üslubu Üzerine Bir İnceleme, *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 13(50), 1549-1566.

DOI: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.3217>

**Makale Türü (ArticleType):** Araştırma Makalesi

## BAĞLAMA ÜSTADI EKREM ÇELEBİ'NİN İCRA ÜSLUBU ÜZERİNE BİR İNCELEME\*

**Kandemir Yiğit ALKAN**

Öğr. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye, [kyigitalkan@gmail.com](mailto:kyigitalkan@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-5510-1461

**Levent DEĞİRMENCİOĞLU**

Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye, [leventdegoglu@hotmail.com](mailto:leventdegoglu@hotmail.com)

ORCID: 0000-0001-7162-8645

Gönderim tarihi: 17.07.2022

Kabul tarihi: 14.11.2022

Yayın tarihi: 01.12.2022

### Öz

Bu çalışmada, bağlama üstadı Ekrem Çelebi'nin kişisel icra üslubunun belirlenmesi bu bağlamda kendinden önceki ustalarla olan farklılıklarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, çalışma dört aşamada tamamlanmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında, literatür taraması yapılmış; bu kapsamda konuya ışık tutabilecek kaynaklara ulaşılarak Abdallar, Bozlak, Üstatlık ve Üslup başlıkları üzerinden araştırmanın kavramsal çerçevesi hazırlanmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında, Orta Anadolu Yöresine ait bozlaklar içinden Ekrem Çelebinin icra üslubunu yansıtabilecek nitelikte bir bozlak seçilmiştir. Bu kapsamda, daha öncesinde yörenin usta isimlerinden Çekiç Ali ve Neşet Ertaş tarafından seslendirilen "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli bozlak, araştırma odağına uygunluğu bakımından tercih edilmiştir. Araştırmanın üçüncü aşamasında, "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli bozlağın, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş tarafından yapılan icraları, aynı bozlağın Ekrem Çelebi tarafından yapılan icrası ile karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırmalarda, ezgi motifleri, ezgi çekirdekleri, ritmik kalıplar, icra teknikleri ve ifade unsurları incelenmiştir. İnceleme neticesinde ulaşılan verilerin çözümlenmesinde, sistematik müzikoloji disiplininin makam analizi yöntemlerine başvurulmuştur. Makamsal çözümlenmelerde, Ertuğrul Bayraktarkatal, Okan Murat Öztürk ve Cenk Güray tarafından geliştirilen ve Arel sistemine alternatif olarak yaygın bir şekilde günümüzde kabul gören makamsal ezgi çekirdekleri modeli temel alınmıştır. Araştırmanın dördüncü ve son aşamasında, yapılan çözümlenmelerden elde edilen veriler ışığında araştırmanın sonuçları yazılmıştır. İçinde yetiştiği ve beslendiği müzik kültürünü icrasına da yansıtan Çelebi'nin, yöredeki icracılardan farklı olarak kendine özgü bir icra üslubu geliştirdiği; bu doğrultuda icralarında, teknik icra kabiliyeti (acelite ve dinamik yapılar içeren) gerektiren uzun müzik cümleleri kullandığı görülmüştür. Bu durumun Ekrem Çelebi'nin kendine özgü icra üslubunun ortaya çıkmasında belirleyici olduğu düşünülmektedir. Devamında araştırma raporlaştırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Abdallık Geleneği, Bağlama, Bozlak, Üstat, Üslup, Ekrem Çelebi.

\* Bu araştırma, "Hayatı ve İcra Üslubu İle Bir Bağlama Üstadı: Ekrem Çelebi" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

## A REVIEW ON BAĞLAMA MASTER EKREM ÇELEBI'S PERFORMANCE STYLE

### ABSTRACT

In this study, it is aimed to determine the personal performance style of the bağlama master Ekrem Çelebi and to reveal the differences with the previous masters in this context. For this purpose, the study was completed in four stages. In the first stage of the research, a literature review was reviewed; in this context, the conceptual framework of the research was prepared through the titles Abdallar, Bozlak (the form of unmetered folk song) Mastery and Style by reaching the sources that can shed light on the subject. In the second stage of the research, a Bozlak that can reflect Ekrem Çelebi's performance style was selected among the Bozlaks belonging to the Central Anatolian Region. In this context, the Bozlak named "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar", which was sung by the masters of the region, Çekiç Ali and Neşet Ertaş, was preferred due to its suitability for the research focus. In the third stage of the research, the performances of the "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar", performed by Çekiç Ali and Neşet Ertaş, were compared with the performance of the same Bozlak by Ekrem Çelebi. In the comparisons, melody motifs, melody cores, rhythmic patterns, performance techniques and expression elements were examined. In the analysis of the data obtained as a result of the examination, the modal analysis methods of the systematic musicology discipline were used. In the modal analysis, the maqam melody core model, which was developed by Ertuğrul Bayraktarkatal, Okan Murat Öztürk and Cenk Güray and is widely accepted today as an alternative to the Arel system, is based. In the fourth and last stage of the research, the results of the research were written in the light of the data obtained from the analysis. Reflecting the musical culture in which he was raised and nurtured in his performance, Çelebi developed a unique performance style different from the performers in the region; In this direction, it has been seen that he uses long musical phrases that require technical performance skills (including hasty and dynamic structures) in his performances. This situation is thought to be decisive in the emergence of Ekrem Çelebi's unique performance style. Subsequently, the research was reported.

**Keywords:** Abdallık Tradition, Bağlama, Bozlak, Master, Style, Ekrem Çelebi.

## GİRİŞ

İnsan topluluklarını birbirine bağlayan kültürel unsurların içerisinde, müziğin ön sıralarda yer aldığı söylenebilir. Buradan hareketle bir grubun veya toplumun; müziği algılayış, icra ediş ve aktarış biçimleri üzerinden kendilerini tanımladıkları ve bu manada müzikal bir kimliklerinin oluştuğu söylenebilir. Dünyada birçok toplumda var olduğu üzere, Anadolu topraklarında da çeşitli etnik gruplardan söz etmek mümkündür. Kendilerine özgü köklü, farklı kültürel yapıları ve yaşam tarzları ile birlikte, kuşaktan kuşağa aktardıkları zengin bir müzik gelenekleri olan ve bu kadim geleneklerini Anadolu topraklarına taşıyan; bu manada Türk kültürü adına önemli bir yeri olan etnik gruplardan biri de Abdal topluluklarıdır.

## Abdallar

Kelime olarak badal, badel, bedil sözcüklerinin çoğulu olan Abdal kelimesi, tanrıya yaranmak için halkla ilişkisini kesmiş, veli, zahid anlamlarına gelir. Diğer bölgelere kıyasla daha çok Anadolu'da kullanılan Abdal terimi veli, derviş, meczup, divane, şaşkın, dilenci, serseri gibi farklı anlamlar içermesinin yanında Haydari, Bektaşî, Kalenderî, Işık gibi tasavvufî zümrelerin adlandırılmasında, Teslim Abdal, Kaygusuz Abdal gibi dervişlerin mahlaslarında, Teberci, Tahtacı, Davulcu, Kıptî, Deveci gibi meslek ve aşiret isimlendirmelerinde karşımıza çıkar (Parlak, 2013, s. 39 – 40).

Dünyanın çeşitli bölgelerinde tarihin eski dönemlerinden beri karşımıza çıkan ve Abdal olarak adlandırılan bu kültürel toplulukların, genel olarak Türkistan'dan Anadolu'ya, Mısır'dan Hindistan'a kadar uzanan bir coğrafyaya yayılmış oldukları, çeşitli bölgelerde de belirgin olsalar da zaman içerisinde asimile olarak kayboldukları görülür. (Parlak, 2013, s. 51). 11. yüzyıl ile birlikte Anadolu'ya büyük göç dalgalarının başlaması, kültürel bir dönüşüm sürecini de başlatır. Bu süreçte Anadolu'yu, Türkmen – İslam kültürü ile buluşturan temel dönüştürücü unsurun Abdalân-ı Rum zümreleri olduğu ifade edilmektedir. Kökleri Horasan – Orta Asya bölgesine uzanan Abdalân-ı Rum zümreleri, âşıklık geleneği aracılığı ile kadim müzik geleneğini Anadolu coğrafyasına taşıyarak iki bölge arasındaki kültürel irtibatı sağlamıştır. Âşıklık geleneği, her ne kadar günümüzde anlamı daralmış olsa da güçlü bir müzik pratiği, teori bilgisi ve edebiyat ile yaşam içerisindeki kültürel unsurların birleşimiyle; birçok geleneksel müzik formlarının ortaya çıkması ve yaşatılmasında önemli yeri olan, hafıza temelli bir aktarım modelidir. Bu manada, hayatlarının merkezine müziği koyan Abdal toplulukları, hem âşıklık geleneğinin hem de Abdalân-ı Rum geleneğinin bir halkası olarak görülebilir (Güray ve Karadeniz, 2019, s. 77).

Abdal topluluklarına günümüzde Anadolu'nun hemen hemen her yerinde rastlamak mümkün olmakla birlikte, ağırlıklı olarak Yozgat, Kırşehir, Adana, Antalya, Gaziantep, Tokat, Çorum, Konya, Karaman, Kayseri, Sivas, Malatya, Mersin – Silifke, Afyon – Emirdağı ve Sultandağı, Amasya, Isparta, Denizli'de yaşamlarını sürdürmektedirler, bununla birlikte son dönemlerde ise Manisa, Aydın ve İzmir'de de Abdal topluluklarının bulunduğu görülmektedir. Orta Anadolu bölgesine yerleşmiş olan Abdalların yoğun olarak yaşadıkları yerler ise Kırşehir ve Kırıkkale civarlarıdır (Özdeş ve Demir, 2018, s. 172). Abdallar Anadolu'da genellikle çalgıcılık (müziyenlik), köçeklik, hikâyecilik, sünnetçilik, demircilik, kalaycılık, nalbantlık, kazancılık, elekçilik, oyunculuk, davulculuk işleriyle uğraşmışlardır (Ayata, 2012, s. 58).

Yukarıda da ifade edildiği gibi Abdallar, Anadolu'nun farklı coğrafi bölgelerindeki illere yerleşmekle birlikte, buralarda çeşitli mesleklerle uğraşarak geçimlerini sağlamaktadırlar ancak Kırşehir, Kırıkkale ve Yozgat arasındaki bölgede yaşayan ve Orta Anadolu Abdalları adıyla bilinen bu topluluk, müzikle en fazla uğraşan topluluk olarak bilinir ve bu anlamda bölgeyi temsil eder (Keskin, 2013, s. 101).

Yörede Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş gibi, tarihi süreçte birçok isim yetiştiren Abdallar, bu geleneğin önemli aktarıcıları olarak ön plana çıkmışlardır. Abdallar bu yörede düğünlerin önemli kişileridir. "Düğün çalgıcılığı" onların hayatlarının ayrılmaz bir parçasıdır. Örneğin Hacı Taşan, Seyit Çevik, Erol Cöke, Metin Öge, Haydar Barın, Şinasi Barın gibi ön plana çıkmış isimler başta olmak üzere, Keskinli Abdalların tamamının müzik icra ettikleri görülür. Muharrem Ertaş'ın yanına Hacı Taşan'ı, ve oğlu Neşet Ertaş'ı alıp düğünlerde birlikte müzisyenlik yaparak geçimlerini kazanmalarının yanı sıra bu durum, usta – çırak ilişkisiyle bu geleneğin aktarımının sağlanması adına önem taşımaktadır. Bu isimlerin eğitim hayatları olmamıştır ve doğuştan gelen bir sanatçılık yeteneğine sahip oldukları görülmektedir (Arıcı, 2017, s. 82). Yukarıda sözü edilen isimlerden Muharrem Ertaş, bu kadim geleneği 20. yüzyılda temsil etmiş olan en önemli ve aynı zamanda en son temsilcilerden biridir. O'ndan sonraki kuşaklar her ne kadar profesyonel müzisyen sıfatını taşımasalar da, çeşitli nedenlerden dolayı kültürel belleğe dair aktarımlar önemli değişimlere uğramıştır (Güray ve Karadeniz, 2019, s. 80). Orta Anadolu'da, Kırşehir başta olmak üzere müzik denilince akla ilk gelen topluluk Abdallardır, Abdallar denildiğinde ise bozlak türünün ve bu türün icrasında başat rol oynayan bağlama çalgısının ön plana çıktığı görülmektedir (Keskin, 2013, s. 102).

### **Bozlak**

Tarihi süreç içerisinde konar – göçer hayat tarzlarıyla Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan Türkmen/Yörük ve Avşar oymaklarının kültürlerinin bir ifade ve anlatım biçimi olan bozlaklar, onların hayatlarındaki isyan, üzüntü ve acının doğaya haykırıldığı ve zamanla gelenek haline dönüşmüş olan bir türdür. Türkmen/Yörük ve Avşarlar içerisinde yer alan Abdallar ise, bu geleneğin günümüze ulaşmasını sağlayan topluluklar olarak bilinir (Karakaya ve Önal, 2010, s. 709). Feryat etmek, bağırarak, ses vermek, böğürmek anlamlarındaki bozulmak kelimesinden gelen bozlak terimi (Duygulu, 2014 s. 90.), müzikal yönüyle Türk halk müziğinde kullanılan uzun hava formunda, yani ritim ve ölçü bakımından serbest; belirli bir dizi içinde seyreden ve bu seyrin belli kalıplara bağlı olduğu ezgiler olarak tanımlanır (Mirzaoğlu, 1998, s. 415).

Bozlak geleneğinin güçlü olarak yaşadığı yerler, Kırşehir, Kırıkkale, Keskin hattı (Yılmaz, 2019, s. 24) ve Adana yöresi olmakla birlikte; Nevşehir, Niğde, Kayseri, Yozgat, Ankara, Çankırı, Çorum, Osmaniye, Kahramanmaraş ve Gaziantep gibi yerler de bu geleneğin yaygın olarak bilindiği ve yaşatıldığı yörelerdir (Erkan, 2008, s. 62). Orta Anadolu'da icra edilen ve Abdallarla özdeşleşen bozlaklar, ifade gücü, konu zenginliği gibi unsurlar açısından etkileyici, müzikal anlamda ise diğer yörelerdeki örneklerine kıyasla daha zengin, çeşitli ve renklidir. Bu bölgedeki bozlak icralarında saz ezgilerinin, vokal ezgiler tarafından yapılan yoğun etki sonucunda biçimlendiği, dolayısıyla saz ve söz arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu görülür. Birbiriyle iç içe geçmiş bir yapı sergileyen bozlaklar, bu yönüyle çalındığı gibi söylenen, söylendiği gibi çalınan bir karakter sergiler (Parlak, 2013, s. 253).

Bozlak geleneğinin korunması, yaşatılması ve aktarılmasında çok önemli görevleri üstlenmiş, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş gibi daha nice Abdal usta, gelenek içerisinde ağırlıklı olarak kullanılan keman ve zurna gibi çalgıların dışında (Börekçi, 2020, s. 61), Anadolu halk müziği icrasının en başında yer alan, yörelere göre farklı türleri bulunan ve genellikle saz (bağlama) adıyla bilinen çalgıyı benimseyerek, özgün bir icra anlayışı geliştirmişler ve bu çalgıyı farklı boylarda tekrar şekillendirerek kendilerine has bir yapı kazandırmışlardır. Bu bağlamda saz (bağlama), Abdal müziğinin Orta Anadolu'da güçlenmesi, zenginleşmesi ve yaygınlaşmasında en önemli etkenlerden biri olarak kabul edilebilir (Uslu, 2014, s. 11). Yukarıda da değinildiği gibi, gelenek adına çok önemli yerleri olan bozlak ustalarından Muharrem Ertaş'ın, Yusuf Usta ve dayısı olan Bulduk Usta'dan meşk yoluyla edindiği kazanımlar ve oluşturduğu sanat profili, onun kendi dönemi içerisinde bir ekol olmasını sağlamıştır. Ertaş, kendinden sonra gelen ve bu alanın diğer önemli ustaları olan Hacı Taşan, Çekiç Ali ve oğlu Neşet Ertaş'ı da tıpkı kendisi gibi meşk sistemi içerisinde yetiştirerek, onların aynı bayrağı devralmalarına vesile olmuştur. Herhangi bir formal eğitim olmadığı bu usta – çırak ilişkisi silsilesi içerisinde yetişen her bir usta, geleneklerine, köklerine bağlı kalarak ve aynı zamanda kendilerine özgü, yeni bir icra profili çizerek yollarına devam etmişlerdir (Uslu, 2014, s. 19). Muharrem Ertaş'ın geleneksel kalıpları yeni yaratımlarında kullanma durumunu, Neşet Ertaş başta olmak üzere diğer birçok ustada; hatta Abdal zümresinden olmasa da yaşamlarını onlarla iç içe geçirmiş ve onların çizgisinden ilerlemiş olan Halil Solak, Ekrem Çelebi, Bahri İlhan gibi ustalarda da görmek mümkündür (Erkan, 2008, s. 64 – 65).

### Üstatlık ve Üslup

Geleneksel Türk müziğinde usta icracılık ya da üstatlık için ortak hususlar; çalgı icrasında perde hâkimiyeti, zengin repertuar ve taksim yapabilme becerisinin yanında, Türk kültürünün değerleriyle yoğrulmuş bir kimliğe ve insani değerleri de taşıyabilme vasıflarına sahip olabilmekten geçer. Geleneksel Türk müziğinde meşk sistemi yoluyla elde edilen bu kazanımlar, Türk halk müziği içerisinde daha çok usta – çırak ilişkisiyle gerçekleşir. Türk halk müziği geleneğinde üstatlık ve ustalık kavramlarının, icra anlamında olduğu kadar kültürel olarak da önemli bir yeri vardır, usta – çırak ilişkisinde çırak, öncelikle talep eden (talebe) olmalıdır (Taşçeşme, 2019. s.17). Tarihi süreçte Anadolu coğrafyasındaki yaşamın en önde gelen çalgılarından ve binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan bağlama, hem ritmik hem de melodik zenginlik açısından folklorik bir figür olarak görülür (Yener, 2016, s.4). Türk halk müziği açısından en karakteristik ve en köklü çalgılardan biri olan bu çalgı, bir çalgı olmanın dışında, kültürel anlamda derin manaları da içinde barındırır. Bu gelenek içerisinde bağlamanın icra karakteri ise genellikle tek kişilik çalıp – söyleme şeklindedir ve bu gelenek, ustadan – çırağa, babadan – oğula, kulaktan – kulağa şeklinde nesiller boyunca süregelir (Haşhaş, 2017, s.89). Bu sebeplerden dolayı Türk halk müziğinde usta icracılık/üstatlık kavramlarının belirleyiciliği açısından bağlama icracılığının önemli bir yeri vardır. Mahalli sanatçılar ve usta icracılar bu kültürün ana unsurlarını oluşturur. (Taşçeşme, 2019, s. 17).

Bu bağlamda, Anadolu'da halk müziğinin usta icracılarının başında; asırlar boyu müzik icra eden ve geleneklerini bu topraklara taşıyan Abdallar gelir (Parlak, 2013, s. 200 – 201). Abdallar özellikle bağlama ile eser icra eden önemli ustalar/üstatlar yetiştirmiştir. Her bir usta, yine daha önce ifade edildiği gibi, geleneklerine, köklerine bağlı kalarak geleneği sürdürmekle birlikte, yeni yaratımlarla kendilerine has üsluplar geliştirerek bir sonraki

kuşak için rol model olarak usta/üstat sıfatı almışlardır. Böylece bir değişme – dönüşme, süreklilik iç içer geçer, yani biri için son, diğeri için başlangıçtır. Buna bir örnek vermek gerekirse; Abdalların en önemli ustalarından Muharrem Ertaş'ın icrası, günümüzde Abdal müziği ve bağlama ile eser icrasında birçok kişi için rol model olan Neşet Ertaş'ın icrası içinde zamanla kaybolmuştur. Yani Neşet Ertaş, kendinden öncesinin izlerini taşıırken, sonrası da Neşet Ertaş'ın izlerini taşır (Öztürk, 2016, s.127).

Üstatlık veya usta icracılık ile ilgili yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda; bu vasfı taşıyan kişilerin vazgeçilmez özelliklerinin başında “yorum” geldiği söylenebilir. Hissetmek, duymak, anlamak, kendini ifade ediş, kendini ortaya koyuş tarzı anlamlarına gelen yorum; üstatlığın temel vasıflarındandır. Bu bağlamda üstat olarak nitelendirilen kişiler, çalgılarına hâkim, dinleyiciyle arasında bir bağ kurup onların müziği hissedebilmesine, yaşayabilmesine olanak sunan, müzikte ortaya koydukları yorumla kendilerine ait bir farklılık yaratan, kendilerine özgü bir üslupları olan kişilerdir (Öztürk, 2016, s. 129). Orta Anadolu Abdallarının bağlama icralarına bakıldığında; Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş etrafında şekillenen bir üslup biçiminin olduğu görülür. Bu usta icracılar içerisinde son temsilci Neşet Ertaş'tır ve O, babası Muharrem Ertaş'tan aldığı üslubu, kendine özgü yeni yaratımlarla şekillendirmiş ve kendi üslubunu ortaya koymuştur. Günümüzde, Orta Anadolu'da bu geleneği yaşatan, ister Abdal aşiretinden olsun, isterse bu aşiretten olmayıp (Ekrem Çelebi gibi) tavır, üslup ve yorum bakımından onların izinden giden icracılarda, bu ustaların – üstatların izi görülür (Uslu, 2014, s.34).

Ekrem Çelebi, 1952 yılında Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesinin Ömeruşağı Köyü'nde dünyaya gelmiş ve çocukken bağlama çalmaya başlamıştır. Yaşadığı çevre itibari ile Abdal müzisyenlerle birlikte müzik yaparak onlardan beslenen Çelebi, böylelikle kendi müzikal kimliğini oluşturmuştur. Gençlik dönemlerinden itibaren uzun yıllar Kırıkkale'de yaşayan Çelebi, halen Ankara'da yaşamını sürdürmektedir. Çeşitli ortamlarda bağlaması ile müzik icra eden Çelebi, günümüze kadar birçok albüm yapmış ve ülke çapında tanınan bir icracı ve yorumcu olmuştur.

## YÖNTEM

Bağlama üstadı Ekrem Çelebi'nin kişisel icra üslubunun belirlenmesi bu bağlamda kendinden önceki üstatlarla olan farklılıklarının ortaya konulması amacıyla hazırlanan bu çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Elde edilen verilerin çözümlenmesinde, sistematik müzikoloji disiplininin makam analizi yöntemlerine başvurulmuştur. Makamsal çözümlerde Ertuğrul Bayraktarkatal, Okan Murat Öztürk ve Cenk Güray tarafından geliştirilen ve Arel sistemine alternatif olarak yaygın bir şekilde kabul gören makamsal ezgi çekirdekleri modeli temel alınmıştır. “Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı” adıyla Ertuğrul Bayraktarkatal tarafından kaleme alınan yazı, bu modele yönelik yapılan çalışmaların en eskilerindedir. Bayraktarkatal (1997), makamsal ezgi çekirdekleri modeli ile ilgili şunları ifade etmektedir:

Bir makam ele alınan bir ses dizisi ve o dizinin kullanılışı ile belirlenir. Dizi içindeki seslerin kullanılışı sırasındaki duruşlar, yarım duruşlar ve yürüyüşler, belli seslerin önemlendirilmeleri, ezgi içindeki gerilim ve çözümler makamın kimliğini belirler. Aynı diziden kullanım farklılığı nedeniyle birçok makam ortaya çıkabilir. Her makam içindeki sesler; en durucu olan sestem en yürüyücü

olan sese kadar sınıflandırılabilir. Seslerin bu hiyerarşik kullanımı her makama ait bir çatı sesleri etrafında örgütlenir. Çatı sesleri durucu seslerden oluşur. Bitiş sesi ve bu sesin üzerindeki 5li, 4lü, 8li ve üçlü aralıklar her makamda farklı çatıyı oluşturur. Makam: Bir dizi üzerindeki seyirdir (ezgisel gidiştir).

Çelebi'nin icra üslubunu ortaya koyabilmek amacıyla, kendisinin icrası ile içinde yetişmiş olduğu Orta Anadolu yöresinin bilinen usta icracılarından olan, Çekiç Ali ve Neşet Ertaş'ın icraları "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli bozlak eserin, söze girişe kadarki "saz bölümü" üzerinden karşılaştırılmıştır. Notaya alınan eserler, Makam (ezgi motifi, ezgi çekirdeği) Analizi, Ritmik Kalıp Analizi ve Performans Analizi (İcra Teknikleri ve İfade Unsurları) olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

Notalar analiz edilirken, ilk önce eserlerin ezgileri içerisindeki merkezlenmeler dikkate alınmış ve bu merkezlenmeler üzerinden, eserlerin barındırdığı ezgi kesitleri tespit edilmiştir. Tespit edilen bu kesitler daha anlaşılır olabilmesi ve somutlaştırma adına nota üzerinde renklerle ifade edilmiştir. Buna göre: Kırmızı 1, mavi 2, pembe 3, yeşil 4 ve turuncu ise 5. ezgi kesitini belirtmektedir.

Makam analizi kapsamında; renklerle ifade edilen ezgi kesitlerindeki ezgi motifleri, ezgi çekirdekleri ve ritmik kalıplar tespit edilmiştir. Ezgi çekirdekleri porte üzerinde ifade edilirken sadeleştirme tekniği kullanılmış; çekirdek içindeki perdeler, işlevleri bakımından dört farklı perde tipiyle ifade edilmiştir. Buna göre, ezgi çekirdeğinin merkezinde yer alan ve merkez tanımlayıcı perde olarak adlandırılan merkez perde M, merkez tanımlayıcı perde ile ilişki kurarak bütünleştirici bir işlev üstlenen ortak tanımlayıcı perde T, merkez perdeyi destekleyerek güçlendiren ve pekiştiren bir işleve sahip olan pekiştiren perde P, diğer perdeler arasında bağlantı ve ezgisel geçiş sağlayan süsleyici perde ise S harfleri ile (Tokaç ve Güray, 2021 s. 994), notaların altlarında gösterilmiştir.

Performans dinamiği açısından ise icracıların, icralarında kullandıkları teknikler ve ifade unsurları belirlenmiştir. İcra tekniklerini adlandırmada terimlerin, Türk müziğinin kendi geleneksel yapısından hareketle adlandırılması yolu tercih edilmiştir. Bu bağlamda teknikler, 'çarpma', 'kaydırma', 'kıstırma' ve 'tarama' olarak belirlenmiştir.

3 farklı icracı tarafından seslendirilen eserin analizinden sonra, esere yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmede öncelikle her bir eserde 3 icracının icralarında kaç ezgi kesiti kullandıkları belirlenmiş, bunun yanı sıra aynı eser için icracıların icralarında kullandıkları karakteristik ritmik kalıplar tespit edilmiş ve bu karakteristik ritmik kalıpların sıklık oranları belirlenerek tablo ile ifade edilmiştir. Devamında ise esere yönelik ezgi çekirdekleri, ritmik kalıplar ve ifade unsurları açısından benzerlikler ve farklılıklar bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır.

## BULGULAR

Bu bölümde, Çekiç Ali, Neşet Ertaş ve Ekrem Çelebi'nin seslendirdiği "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli bozlağın icralara göre ayrı ayrı dikte edilmiş notaları; makam, ritmik kalıp ve performans unsurları üzerinden



analiz edilerek, Ekrem Çelebinin diğer iki usta icracıya göre icra üslubunun farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” İsimli Bozlağın, Ekrem Çelebi İcrası Üzerinden Analiz ve Değerlendirmesi

Şekil 1. Ekrem Çelebi İcrası; Bozlağın Giriş Sazı ve Belirlenen Ezgi Çekirdekleri.

#### Makam Analizi

Ekrem Çelebi'nin icra etmiş olduğu “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” isimli eserin giriş saz bölümü, 3 ezgi kesitinden meydana gelmektedir. Ezgi kesitlerindeki ezgi motifleri ve ezgi çekirdekleri aşağıda gösterilmiştir.



Kürdi Ezgi Motifi Kürdi Ezgi Çekirdeği

Kürdili Saba Ezgi Motifi Kürdili Saba Çekirdeği

Çargâhta Nikriz Ezgi Motifi Çargâhta Nikriz Çekirdeği

Kürdi Ezgi Motifi Kürdi Ezgi Çekirdeği

Kürdili Saba Ezgi Motifi Kürdili Saba Çekirdeği

Çargâhta Nikriz Ezgi Motifi Çargâhta Nikriz Çekirdeği

Kürdi Ezgi Motifi Kürdi Ezgi Çekirdeği

Şekil 2. Ezgi Motif ve Çekirdekleri.

**Ritmik Kalıp Analizi**

Ekrem Çelebi'nin icra ettiği "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde, kullanım sıklığına göre oluşan karakteristik ritmik kalıplar ise şu şekildedir:

**Tablo 1.** Karakteristik Ritmik Kalıpların Kullanım Sıklığına Yönelik Dağılım

Karakteristik Ritmik Kalıpları	Eser İçerisindeki Kullanım Sıklıkları
	35
	19
	14

**Performans Analizi (İcra Teknikleri ve İfade Unsurları)**

Çelebi'nin, çarpma olarak adlandırılan ve genellikle icra edilen perdenin komşu perdeleriyle kurduğu ilişkiyi ifade eden tekniği kullandığı görülmektedir. Bağlama ile eser icrasında bu teknik, tek mızrap vuruşu ile oluşan ana perdeden sonra, yardımcı perde olarak ifade edilen üst perdenin sol el parmak vurma tekniği ile ana perdeye bağlı şekilde icra edilmesini ifade etmektedir. Burada ana perde güçlü zamanda, yardımcı perde ise zayıf zamanda ve hızlı şekilde icra edilir.



**Şekil 3.** Çarpma Tekniği.

Çelebi'nin bu eserde, 'glissando' olarak bilinen sol el parmak kaydırma tekniğini kullandığı da görülmektedir. Bu teknik, mızrapla elde edilen sesin, etkisini kaybetmeden ileri veya geri kaydırılmasıyla oluşmaktadır.



**Şekil 4.** Parmak Kaydırma Tekniği

Bunun dışında Çelebi'nin "kıştırma" adı verilen, aynı tel grubunda yer alan tellerden iki farklı ses üretilmesine dayanan sol el tekniğini de bu eserde kullandığı görülmektedir.



**Şekil 5.** Kıştırma Tekniği

Ekrem Çelebi'nin bu eserde, yukarıda belirtilen unsurlarla birlikte, genellikle otuz ikilik notalardan oluşan, kendisinin "figür" (kişisel görüşme, 27.11.2020) olarak adlandırdığı ve acelite içeren, daha dinamik ezgi ve kompozisyonlar ürettiği, bununla birlikte sağ el mızrap vuruşlarını kuvvetli kullanarak güçlü bir ifade oluşturduğu görülmektedir.

## “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” İsimli Bozlağın, Çekiç Ali İcrası Üzerinden Analiz ve Değerlendirmesi

3  
Nevruz Eç

2

3  
gliss.

4  
Çargahta Nikriz Eç

5  
Kürdi Eç

6

Şekil 6. Çekiç Ali İcrası; Bozlağın Giriş Sazı ve Belirlenen Ezgi Çekirdekleri.

**Makam Analizi**

Çekiç Ali'nin icra etmiş olduğu “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” isimli eserin giriş saz bölümü, 2 ezgi kesitinden meydana gelmektedir. Ezgi kesitlerindeki ezgi motifleri ve ezgi çekirdekleri aşağıda gösterilmektedir.

Nevruz Ezgi Motifi

Nevruz Çekirdeği

S T S S M

Çargahta Nikriz Ezgi Motifi

Çargahta Nikriz Çekirdeği

S T S S S M

Kürdi Ezgi Motifi

Kürdi Çekirdeği

T T/S M

Şekil 7. Ezgi Motif ve Çekirdekleri.

### Ritmik Kalıp Analizi

Çekiç Ali'nin icra ettiği "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde, kullanım sıklığına göre oluşan karakteristik ritmik kalıplar ise şu şekildedir:

**Tablo 2.** Karakteristik Ritmik Kalıpların Kullanım Sıklığına Yönelik Dağılım

Karakteristik Ritim Kalıpları	Eser İçerisindeki Kullanım Sıklıkları
	15
	14
	7
	5

### Performans Analizi (İcra Teknikleri ve İfade Unsurları)

Çarpma tekniği, Çekiç Ali'nin eserde kullandığı tekniklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Şekil 8.** Çarpma Tekniği.

Ayrıca Çekiç Ali'nin bu eserde kaydırma tekniğini de kullandığı görülmektedir.



**Şekil 9.** Kaydırma Tekniği

Çekiç Ali'nin "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde genellikle on altılık notaları kullanarak ezgiler ürettiği ve bu ezgileri sakin bir ifade tarzıyla sunduğu göze çarpmaktadır.

## “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” İsimli Bozlağın, Neşet Ertaş İcrası Üzerinden Analiz ve Değerlendirmesi

1 Muhayyerde Hicaz Eç

2 Çargahta Nikriz Eç

3 Kürdi Eç

4 Kürdi Eç

5 Çargahta Nikriz Eç

6 Kürdi Eç

7 Kürdi Eç

8

Şekil 10. Neşet Ertaş İcrası; Bozlağın Giriş Sazı ve Belirlenen Ezgi Çekirdekleri.

### Makam Analizi

Neşet Ertaş'ın icra etmiş olduğu “Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar” isimli eserin giriş saz bölümü, 2 ezgi kesitinden meydana gelmektedir. Ezgi kesitlerindeki ezgi motifleri ve ezgi çekirdekleri aşağıda gösterilmektedir.

Muhayyerde Hicaz Ezgi Motifi T T M  
Muhayyerde Hicaz Çekirdeği

Çargâhta Nikriz Ezgi Motifi T S S S M P  
Çargâhta Nikriz Ezgi Çekirdeği

Kürdi Ezgi Motifi T/S T M  
Kürdi Çekirdeği

Çargâhta Nikriz Ezgi Motifi S T S S S M P  
Çargâhta Nikriz Ezgi Çekirdeği

Kürdi Ezgi Motifi T T/S M  
Kürdi Çekirdeği

Şekil 11. Ezgi Motif ve Çekirdekleri.

**Ritmik Kalıp Analizi**

Neşet Ertaş'ın icra ettiği "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde, kullanım sıklığına göre oluşan karakteristik ritmik kalıplar ise şu şekildedir:

**Tablo 3.** Karakteristik Ritmik Kalıpların Kullanım Sıklığına Yönelik Dağılım

Karakteristik Ritim Kalıpları	Eser İçerisindeki Kullanım Sıklıkları
	20
	19
	11
	6

### Performans Analizi (İcra Teknikleri ve İfade Unsurları)

Çarpma tekniği, Ertaş'ın eserin icrasında kullandığı tekniklerden biri olarak görülmektedir.



Şekil 12. Çarpma Tekniği.

Ertaş'ın bu eserde kullandığı tekniklerden biri de kaydırma tekniğidir.



Şekil 13. Kaydırma Tekniği

Neşet Ertaş'ın "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde genellikle on altılık notaları kullanarak ezgiler ürettiği göze çarpmaktadır. Ertaş'ın eserde, ezgi üretirken vurgulamak istediği perdelere sert ve kuvvetli vuruşlar yaptığı, cümle sonlarına ve karar perdesine gelirken ise yumuşak ve sakin kalışlarla icrasını gerçekleştirdiği görülmektedir.

### Bozlak İcralarına Yönelik Değerlendirme

"Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli eserin giriş saz bölümünde Çekiç Ali ve Neşet Ertaş, açışlarını eserdeki merkezlenmelere bağlı olarak 2 ezgi kesiti üzerinden şekillendirirken, Ekrem Çelebi'nin 3 ezgi kesiti kullanarak açışını şekillendirdiği görülmektedir. Ekrem Çelebi'nin bu eserde, diğer icracılardan çok daha fazla sayıda nota kullanmak suretiyle bir ifade tarzı ya da yorumda bulunduğu görülmektedir.

### Ezgi Çekirdeklerine Yönelik Değerlendirme

Eserin giriş saz bölümünde Ekrem Çelebi'nin kürdi, kürdili saba ve çargâhta nikriz ezgi çekirdeklerini kullandığı, Çekiç Ali'nin nevrüz, çargâhta nikriz ve kürdi ezgi çekirdeklerini kullandığı, Neşet Ertaş'ın ise muhayyerde hicaz, çargâhta nikriz ve kürdi ezgi çekirdeklerini kullandığı görülmüştür. Eserde, çargâhta nikriz ve kürdi ezgi çekirdeklerinin 3 icracı tarafından da kullanıldığı ve aralarında bu yönde bir benzerlik olduğu görülmektedir. Çelebi'nin kürdili saba, Çekiç Ali'nin nevrüz ve Neşet Ertaş'ın muhayyerde hicaz çekirdeğini kullanması ise, aynı eserde icracıların farklı çekirdek yapıları kullanarak icrada bulduklarını göstermektedir.

### Ritmik Kalıplara Yönelik Değerlendirme

Ritmik kalıplar her 3 icracıda da benzerlik göstermekle birlikte, Çelebi'nin otuz ikilik notaları daha sık kullanarak kalıplar oluşturduğu görülmektedir.



### İfade Unsurlarına Yönelik Değerlendirme

Bu eserde icracıların icralarında, çarpma ve kaydırma teknikleri kullandıkları, Çelebi'nin diğer icracılardan farklı olarak kıstırma tekniğini de kullandığı görülmektedir. Çelebi'nin genellikle otuz ikilik notalardan oluşan, acelite içeren, dinamik ezgi ve kompozisyonlar ürettiği; açış boyunca kuvvetli ve sert mızrap vuruşlarını kullandığı görülmektedir. Neşet Ertaş'ın genellikle on altılık notalar kullanarak, vurgulamak istediği perdelere kuvvetli vuruşlar yaptığı fakat cümle sonlarına ve karara gelirken hafif kuvvette vuruşlar yaptığı görülmektedir. Çekiç Ali'nin ise açış boyunca orta kuvvette vuruşlarla sakin denilebilecek bir şekilde eseri icra ettiği ve Ertaş gibi çoğunlukla on altılık notalar kullandığı görülmektedir.

### TARTIŞMA ve SONUÇ

Ekrem Çelebi'nin icra üslubunu ortaya koyabilmek amacıyla, yöreyi temsil eden ve yörenin usta icracılarından olan Çekiç Ali ve Neşet Ertaş'ın icraları ile Çelebi'nin icrası; eser içerisindeki merkezlenmeler dikkate alındıktan ve bu merkezlenmeler üzerinden eserin barındırdığı ezgi kesitleri tespit edildikten sonra, makam (ezgi motifi, ezgi çekirdeği) analizi, ritmik kalıp analizi ve performans dinamiği (icra teknikleri ve ifade unsurları) açılarından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma için "Ak Ellerin Sala Sala Gelen Yar" isimli bozlak eser tercih edilmiş ve her icracının icrası, ayrı ayrı notaya alınmıştır. Belirtilen eserin ve icracıların icraları üzerinde yapılan analizler doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlar ise aşağıda belirtilmiştir.

Çekiç Ali ve Neşet Ertaş'ın açışlarını, eserdeki merkezlenmelere bağlı olarak 2 ezgi kesiti üzerinden şekillendirirken, Çelebi'nin 3 ezgi kesiti kullanarak açış yaptığı tespit edilmiştir. Eserde icracıların nota kullanma sıklıklarına bakıldığında; Çekiç Ali'nin toplamda 149, Neşet Ertaş'ın 191 ve Ekrem Çelebi'nin ise 327 kez nota kullandıkları görülmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Çelebi'nin diğer icracılardan çok daha fazla sayıda nota kullanarak icrada bulunduğu görülmüştür. Eserde kullanılan ezgi çekirdekleri bakımından icracıların benzer yapıda çekirdekler kullandıkları fakat Çelebi'nin diğer icracılardan farklı olarak kürdili saba çekirdeğini kullandığı tespit edilmiştir. Eserde, ritmik kalıplar yönünden icracıların benzer kalıpları kullandıkları ancak Çelebi'nin otuz ikilik notaları daha fazla kullanmak suretiyle kalıplar oluşturduğu görülmüştür. İfade unsurları bakımından icracıların çarpma ve kaydırma tekniklerini kullandıkları, Çelebi'nin ise diğer icracılardan farklı olarak kıstırma tekniğini de kullandığı tespit edilmiştir.

### ÖNERİLER

Ekrem Çelebi'nin kişisel icra üslubuna odaklanan bu araştırmadan hareketle, kültürel beğimizin taşıyıcıları olan diğer üstatlar da incelenebilir. Üslubun ortaya çıkarılmasında izlenen yollar ve yapılan çözümler bu araştırmayı önemli kılan unsurlardır. Bu noktadan hareketle, izlenen yollar ve çözümler diğer araştırmalara yol gösterebilir.

**Etik Metni**

Bu makalede dergi yazım kurallarına, yayın ilkelerine, araştırma ve yayın etiği kurallarına, dergi etik kurallarına uyulmuştur. Makale ile ilgili doğabilecek her türlü ihlallerde sorumluluk yazarlara aittir. Makale odaklandığı konu itibarıyla etik kurul izni gerektirmemektedir.

**Yazar(lar)ın Katkı Oranı Beyanı:** Bu çalışmada birinci yazarın katkı oranı %50, ikinci yazarın katkı oranı %50'tir.

**KAYNAKÇA**

- Ali, Ç. (2022). Ak Eller [Ses Kaydı]. [https://www.youtube.com/watch?v=mHN-JyVeFUs&ab\\_channel=AHMETALP](https://www.youtube.com/watch?v=mHN-JyVeFUs&ab_channel=AHMETALP) (8 Ağustos, 2020).
- Arıcı T. E. (2017). *Orta Anadolu ve Ege Abdal Kültürleri arasındaki ilişkinin müzikal analiz üzerinden değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Ayata, S. (2012). Anadolu Abdalları. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 51-62. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/eruifd/issue/5984/79580>
- Bayraktarkatal, M. E. (1997). Geleneksel Türk Müziğinde Makam Kavramı. <https://www.ertugrulbayraktar.com/makam> (7 Temmuz 2022).
- Çelebi, E. (2020). Kişisel Görüşme, 27.11.2020, Ankara.
- Çelebi, E. (2019). Ak Eller [Ses Kaydı]. [https://www.youtube.com/watch?v=GMzwbridbbY&ab\\_channel=AvrupaM%C3%BCzik](https://www.youtube.com/watch?v=GMzwbridbbY&ab_channel=AvrupaM%C3%BCzik) (25 Aralık 2019).
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*: Pan Yayıncılık.
- Erkan, S. (2008). *Kırşehir yöresi halk müziği geleneğinde Abdallar* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Ertaş, N. (2019). Ak Eller [Video Kaydı]. Erişim Adresi: [https://www.youtube.com/watch?v=yeqmADpODIs&ab\\_channel=HKaya](https://www.youtube.com/watch?v=yeqmADpODIs&ab_channel=HKaya) (24 Şubat 2019).
- Güray, C. ve Karadeniz, İ. (2019). Horasan'dan Keskin'e bir çılgılık: Muharrem Ertaş "Kırat Bozlaşının çok katmanlı analizi üzerinden Orta Asya'dan Anadolu'ya Âşıklık Geleneğinin izini sürmek. *Millî Folklor Dergisi*, 122, 76- 93. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/46995/590407>
- Haşhaş, S. (2017). Bağlama icrasında Geleneksellik ve 'Yenilikçilik' konuları üzerine genel bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1, 87- 96. <https://doi.org/10.22252/ijca.323911>
- Karakaya, O. ve Önal, H. (2010). Türk halk müziğinde bir uzun hava türü olarak Bozlak. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27, 709-726. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26306/277267>
- Keskin, A. (2013). Geleneksel Abdal müziğinin temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 34, 99-112. <https://www.researchgate.net/publication/349637213>
- Mirzaoğlu, G. (1998). Toroslardan Çukurova'ya yankılanan ses: "Bozlak". *Folkloristik*, 408-418. [https://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/makaleler/gulay\\_mirzaoglu\\_cukurovadan\\_yankılanan\\_ses\\_bozlak.pdf](https://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/makaleler/gulay_mirzaoglu_cukurovadan_yankılanan_ses_bozlak.pdf).

- Özdeş, F. ve Demir, S. (2018). Abdallık geleneği temsilcileri Muharrem Ertaş ve Hacı Taşan'ın seslendirdikleri eserlerin farklı açılardan tasnifi. *Online Journal of Music Sciences*, 1, 166-199. <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.436307>
- Öztürk, O. M. (2016). *Geleneksel bağlama icrasının gelişiminde üstatlık kültürünün rolü ve belirleyiciliği* [1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu]. İstanbul, Türkiye.
- Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Demos Yayınları.
- Taşçesme, H. (2019). *Türk saz müziğinde usta icracılık* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Tokaç, M. ve S. Güray, C. (2021). *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*, 2. Cilt. Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Uslu, E. (2014). *Orta Anadolu Abdallarının saz ve vokal icra özelliklerinin çözümlenmesi: Neşet Ertaş örneği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi.
- Yener, A. S. (2016). *Bağlamada Sağ El Tekniklerinin Öğretimi Üzerine Bir Yaklaşım* [Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu]. İstanbul, Türkiye.
- Yılmaz, K. (2019). *Mahalli sanatçı Çekiç Ali üzerine bir inceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale Üniversitesi.