

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

# **ÂŞIK DÂİMÎ'NİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Serkan ODAN**

**Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler  
Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri**

**Tez Danışmanı: Prof. Hatice Selen TEKİN**

**OCAK – 2021**

**T.C.**  
**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÂŞIK DÂİMÎ’NİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Serkan ODAN**

**Enstitü Anasanat Dalı : Temel Bilimler**  
**Enstitü Sanat Dalı : Müzik Bilimleri**

**“Bu tez sınavı 22/01/2021 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

<b>JÜRİ ÜYESİ</b>	<b>KANAATI</b>
Prof. Hatice Selen TEKİN	BAŞARILI
Prof. Metin EKE	BAŞARILI
Doç. Dr. Sertan DEMİR	BAŞARILI



T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

**Öğrencinin**

Adı Soyadı	:	SERKAN ODAN
Öğrenci Numarası	:	Y176062005
Enstitü Anabilim Dalı	:	TEMEL BİLİMLER
Enstitü Bilim Dalı	:	MÜZİK BİLİMLERİ
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	ÂŞIK DÂİMİNİN ESERLERİNİN NOTASYONU VE İNCELENMESİ
Benzerlik Oranı	:	%16

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,**

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

29/12/2020  
İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

29/12/2020  
İmza

Uygundur

Danışman  
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Hatice Selen TEKİN

Tarih: 29.12.2020

İmza:

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

## ÖNSÖZ

“Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi” isimli bu çalışma, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anasanat Dalı, Müzik Bilimleri Programı'nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Âşıklık geleneğinin en önemli unsurlarından biri saz çalma ve söylemedir. Bu geleneğin içerisinde yakılan türkülere ve deyişlere bakıldığında genellikle tek bir kişi tarafından yakılmış veya yazılmış eserler, tek bir kişi tarafından icra edilmektedir. Kendine özgü yorumu ve saz icrası olan Âşık Dâimî de bu geleneğin içinde yetişmiş önemli temsilcilerden biridir. Âşık Dâimî'nin TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı 10 eserinin kendi icra ettiği şekli ile notasyonu ve icrasının analizi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın, gelecek nesildeki araştırmacılar için bir kılavuz niteliği taşımasını diliyor, kültürümüzün yaşatılması ve korunması için yapılacak yeni çalışmalara ışık tutmasını temenni ediyorum.

Çalışmanın hazırlanmasında bana yol gösteren, yardım ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli danışman hocam Sayın Prof. Hatice Selen TEKİN'e, yüksek lisans eğitimim sürecinde ve tez çalışmamda bana her konuda destek olan saygıdeğer hocam Sayın Prof. Metin EKE'ye, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen kıymetli aileme sonsuz teşekkürü borç bilirim.

**Serkan ODAN**

**22.01.2021**

# İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>v</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>vii</b>
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>TABLolar DİZİNİ</b> .....	<b>x</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>6</b>
1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı .....	6
1.2. Anadolu’da Âşıklık Geleneği .....	7
1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi.....	7
1.2.2. Mahlas Alma (Tapşırma).....	8
1.2.3. Saz Çalma Geleneği .....	8
1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği .....	9
1.2.5. Atışma (Tekellüm) Geleneği .....	9
1.2.6. Leb Değmez Geleneği .....	10
1.2.7. Askı-Muamma Geleneği.....	10
1.2.8. Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş .....	11
1.3. Âşık Müziği .....	11
1.4. Bağlama Çalgısı.....	13
1.4.1. Bağlama Çalgısının Tarihçesi.....	13
1.4.2. Bağlama Ailesi .....	14
1.4.2.1. Meydan Sazı .....	14
1.4.2.2. Divan Bağlama .....	14
1.4.2.3. Çöğür .....	14
1.4.2.4. Bağlama .....	15
1.4.2.5. Bozuk .....	15
1.4.2.6. Âşık Sazı.....	15
1.4.2.7. Tambura .....	15

1.4.2.8. Cura.....	15
1.4.3. Bağlamada Düzen.....	16
1.4.3.1. Bozuk Düzeni (Kara Düzen) .....	16
1.4.3.2. Bağlama Düzeni.....	17
1.4.3.3. Müstezat Düzeni .....	18
1.4.3.4. Misket Düzeni.....	18
<b>BÖLÜM 2: AŞIK DÂİMÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....</b>	<b>20</b>
2.1. Âşık Dâimî'nin Hayatı .....	20
2.2. Âşık Dâimî'nin Sanatı .....	23
2.3. Âşık Dâimî'nin Eserleri.....	26
2.3.1. Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Kayıtlı Eserleri ...	26
2.3.2. Âşık Dâimî'nin Şiirleri .....	28
<b>BÖLÜM 3: NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER VE NÜANSLAR ....</b>	<b>51</b>
3.1. Gürlük Terimleri.....	51
3.2. Süsleme Nüansları ve Müzikal İşaretler .....	52
<b>BÖLÜM 4: ESERLERİN NOTASYONU VE ANALİZİ .....</b>	<b>56</b>
4.1. “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” Notasyonu ve Analizi.....	56
4.2. “Bugün Canan Geldi Bize” Notasyonu ve Analizi.....	66
4.3. “Ezel Bahar Olmayınca” Notasyonu ve Analizi.....	77
4.4. “Gönül Ne Gezersin” Notasyonu ve Analizi .....	88
4.5. “Menzil Almak istersen” Notasyonu ve Analizi .....	98
4.6. “Seherde Bir Bağa Girdim” Notasyonu ve Analizi .....	107
4.7. “Zülfü Siyahım” Notasyonu ve Analizi.....	121
4.8. “Bunca Kahır” Notasyonu ve Analizi .....	132
4.9. “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Notasyonu ve Analizi.....	140
4.10. “Coşar Koç Yiğitler Coşar” Notasyonu ve Analizi .....	149
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>159</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>161</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>167</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>207</b>

## KISALTMALAR

<b>BŞK.</b>	: Başkanlığı
<b>DAİ.</b>	: Dairesi
<b>MD.</b>	: Müdürlüğü
<b>MÖ</b>	: Milattan önce
<b>PROF.</b>	: Profesör
<b>RAD.</b>	: Radyosu
<b>REPER. NO</b>	: Repertuvar numarası
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo Televizyonu
<b>Vb.</b>	: Ve benzeri
<b>Vs.</b>	: Ve saire

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Bozuk Düzeni (Kara Düzen) .....	17
Şekil 2: Bağlama Düzeni.....	18
Şekil 3: Fa Müstezat Düzeni .....	18
Şekil 4: Do Müstezat Düzeni .....	18
Şekil 5: Misket Düzeni.....	19
Şekil 6: Piano (Hafif) .....	51
Şekil 7: Mezzoforte (Orta Kuvvetli) .....	51
Şekil 8: Forte (Kuvvetli) .....	51
Şekil 9: Fortissimo (Çok Kuvvetli).....	52
Şekil 10: Decrescendo (Azaltarak).....	52
Şekil 11: Tezene Vuruş Yönleri.....	52
Şekil 12: Sıyırtma Tezene .....	52
Şekil 13: Takma Tezene.....	53
Şekil 14: Parmak Trili .....	53
Şekil 15: Parmak Vurma (Çarpma).....	53
Şekil 16: Çekme .....	53
Şekil 17: Kesik (Sessiz) Çarpma.....	54
Şekil 18: Kıştırma .....	54
Şekil 19: Çarpma Notası .....	54
Şekil 20: Baş Parmak .....	54
Şekil 21: Göğse Vurma .....	55
Şekil 22: Glissando (Kaydırarak).....	55
Şekil 23: Ritardando (Ağırlaşarak) .....	55
Şekil 24: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi.....	63
Şekil 25: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	74
Şekil 26: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi .....	74
Şekil 27: Nevâ Perdesinde Karcıgar Makamı Dizisi.....	85
Şekil 28: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	95
Şekil 29: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi .....	95
Şekil 30: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	104



<b>Şekil 31:</b> Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi .....	104
<b>Şekil 32:</b> Dügâh Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi .....	118
<b>Şekil 33:</b> Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	129
<b>Şekil 34:</b> Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi .....	129
<b>Şekil 35:</b> Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	137
<b>Şekil 36:</b> Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi .....	137
<b>Şekil 37:</b> Acem Perdesinde Çargâh Makamı Dizisi .....	146
<b>Şekil 38:</b> Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi .....	157

## TABLÖLAR DİZİNİ

<b>Tablo 1:</b> Âşık Dâimî'nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri .....	26
<b>Tablo 2:</b> Yedili Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi .....	28
<b>Tablo 3:</b> Sekizli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi .....	29
<b>Tablo 4:</b> On Birli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi .....	35
<b>Tablo 5:</b> On Beşli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi .....	49
<b>Tablo 6:</b> On Altılı Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi .....	49
<b>Tablo 7:</b> Divan Şiirlerinin Listesi .....	49

**Sakarya Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti**

<b>Yüksek Lisans</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Doktora</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Tezin Başlığı:</b> Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi			
<b>Tezin Yazarı:</b> Serkan ODAN		<b>Danışman:</b> Prof. Hatice Selen TEKİN	
<b>Kabul Tarihi:</b> 22.01.2020		<b>Sayfa Sayısı:</b> xiv (ön kısım) + 40 (ek) + 167 (tez)	
<b>Anasanat Dalı:</b> Temel Bilimler		<b>Sanat Dalı:</b> Müzik Bilimleri	
<p>Âşıklık geleneği içinde yakılan türküleri ve deyişlere bakıldığında tek bir kişi tarafından yakılmış eserler tek bir kişi tarafından icra edilmektedir. Bu bağlamda her âşığın kendine özgü bir çalma ve söyleme üslubu vardır. Âşıklar ezgilerini genellikle kültürümüzün bir parçası olan saz/bağlama eşliği ile seslendirirler. Saz, âşıklar için bir nevi ilham kaynağıdır. Âşık Dâimî de sazı ve sözüyle âşıklık geleneği içinde önemli bir yere sahip temsilcilerden biridir.</p> <p>Âşık Dâimî'nin TRT THM repertuarında bulunan eserlerinin notasyonuna baktığımızda otantik tavrı yansıtmayan, standardize bir yapıda notaya alınmış olduğunu görmekteyiz. Yazılı notalar Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını detaylı şekilde belirtmemektedir. Literatür taramasında ise Âşık Dâimî hakkında yazılmış kaynak olarak gösterebileceğimiz birkaç çalışma mevcuttur. Bu çalışmalar genellikle şiirlerinin ve eserlerinin edebi yönden incelenmesidir. Âşık Dâimî'nin kendi eserlerini icra ettiği şekilde notaya alınması ve müzikal olarak icra analizinin yapılması bu çalışmanın özgün değeri açısından önemlidir.</p> <p>Bu çalışmada Âşık Dâimî'ye ait TRT THM repertuarına girmiş 10 eserin ses kayıtları incelenerek notasyonu ve icra analizi yapılmıştır. Eserler iki ayrı porte üzerinde hem saz hem söz şeklinde notasyonu yazılarak icra yönünden incelenmiştir. Âşık Dâimî'nin çalma ve söylemede tavrı ve üslubunu ifade eden sesler tespit edilmiş, icrasına ilişkin bilgiler sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın Türk halk müziği literatürüne akademik anlamda bir kaynak olması hedeflenmektedir.</p>			
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Âşık Dâimî, Âşıklık Geleneği, İcra Analizi, Bağlama, Bozuk Düzeni			

**Sakarya University**  
**Institute of Social Sciences Abstract of Thesis**

<b>Master Degree</b>	X	<b>Ph.D.</b>	
<b>Title of Thesis:</b> Notation and Analysis of Âşık Dâimî's Works			
<b>Author of Thesis:</b> Serkan ODAN		<b>Supervisor:</b> Prof. Hatice Selen TEKİN	
<b>Accepted Date:</b> 22.01.2020		<b>Number of Pages:</b> xiv (pre tex) + 40 (app) +167 (main body)	
<b>Department:</b> Basic Sciences		<b>Subfield:</b> Music Sciences	
<p>Considering the ballads and folk poems sang within the Minstrelsy Tradition, musical works sang to one person are performed by one person in general. According to this, every minstrel has a unique playing and singing style. Minstrels usually perform their songs with saz/baglama which is part of our culture. Saz is a kind of inspiration for minstrels. Âşık Dâimî, who has great importance with his saz and lyrics within minstrelsy tradition, is also one of the most important representatives.</p> <p>When we look at the notation of Dâimî's works in the TRT-THM (Turkish Radio and Television Cooperation – Turkish Folk Music) repertoire, we see that they were notated in a standardized structure that does not reflect an authentic modus. The written tunes do not reflect the saz and lyric performance of Âşık Dâimî in detail. In the literature review, there are several studies that we can show as a source written about Âşık Dâimî. These studies are mostly about the analysis of his poems and works in a literary sense. Notating the way Âşık Dâimî performs his works and making a performance analysis musically are crucial for the original value of this study.</p> <p>In this study, the sound recordings of 10 works of Âşık Dâimî, which have been in the TRT-THM repertoire, were examined so their notation and performance analyses were performed. The studies were analyzed in terms of performance by writing both saz and lyrics notation on two separate staves. Sounds that express the attitude and style of playing and singing of Âşık Dâimî have been identified, and information about his performance has been tried to be presented. This study is aimed to be an academic source for Turkish folk music literature.</p>			
<b>Keywords:</b> Âşık Dâimî, Minstrelsy, Performance Analysis, Bağlama, Bozuk Düzeni			

## GİRİŞ

Sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayrılan ve kültürümüzün bir yansıması olan halk ezgilerimiz “türkü” adını almaktadır. Genellikle geleneksel bir saz eşliği ile söylenen ya da çalınan türküler, halkın yaşadığı coğrafyaya ve yaşantısına dair izler barındırmaktadır.

Anadolu’da varlığını sürdüren âşıklar (ozanlar) hem türkülerin aktarılmasında hem de yayılmasında büyük rol sahibi olmuşlardır. Âşıklar, bu kültürün bir tercümanı olarak duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini kendi sazı ve sesiyle eserlerine yansıtan, aynı zamanda halkın da dili olmuş halk şairleridir. Âşıkların yazdığı şiirlerde ve eserlerde sevinci, hüznü, acıyı, kederi, neşeyi, aşkı, öğütleri, gurbeti aynı zamanda da toplumun yaşayışını anlatan temaları görmek mümkündür.

Saz çalmak âşıkların en önemli özelliklerindedir. Âşıklar, eserlerini sazı ile çalarak ezber ya da doğaçlama şeklinde seslendirirler. Anadolu’da saz çalamayan fakat doğaçlama usulü ile şiirlerini dile getiren âşıkların olduğu da görülmektedir. Fakat edebi ve icra yönünden zengin âşıklar, eserlerini seslendirirken genellikle sazından ilham alarak sözlerini düzerler.

Sazı ve sesinde usta olan âşıklar irticalen (doğaçlama) usulü ile türkülerini icra ederler. Bir nevi sözleri desteklemek amacıyla kullanan saz, söz altında da duyulmakta ve ezginin bütünlüğünü sağlamaktadır. Saz esere hem ritmik yönden destek olmakta hem de söze ahenk katmaktadır. Ezgiye ayrı bir ahenk katan saz, âşığın vazgeçilmez bir parçasıdır. Âşık sazından ilham almakla beraber irticalen sözlerini dile getirmektedir. İcrası sırasında kullandığı nüanslar, ilave notalar ve süsleme teknikleri de âşığın bir nevi üslûbunu ve tavrını yansıtmaktadır.

20. yüzyıl âşıklarımızdan olan Âşık Dâimî sazı ve sözünüyle kültürümüzün önemli mihenk taşlarından. Âşık Dâimî’ye ait TRT THM repertuarında bulunan ezgilerde saz ve söz melodileri tek porte üzerinde yazılmıştır. Bazı ezgilerde ise saz melodisi yoktur, sözün nakarat kısmı saz melodisi olarak çalınmaktadır. Yazılan notalar geleneksel anlamda âşığın icrasını yansıtmamakla beraber monoton bir yapıda duyulmaktadır. Bu şekilde bir notasyon sade olarak eserin gidişini belirtmekte fakat âşığın tavrını, icrasını detaylı olarak belirtmemektedir.

Âşık Dâimî hakkında yapılan literatürdeki çalışmalar incelendiğinde TRT THM repertuarındaki notalarının müzikal analizi ve âşık edebiyatındaki yeri değerlendirmeye alınmıştır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını içeren iki porte üzerinde tahlil edilmiş detaylı bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde kavramsal çerçeve adı altında âşıklık geleneği ve bağlama (saz) çalgısı hakkında bilgilere yer verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde Âşık Dâimî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Araştırmanın üçüncü bölümünde eserlerin notasyonunda kullanılan işaretler ve nüanslar belirtilmiştir. Araştırmanın dördüncü bölümünde ise TRT THM repertuarında yer alan Âşık Dâimî'ye ait 10 adet eserin ses kayıtlarının analizi yapılarak, kendi sazı ve sesinden çalış-okuyuş üslûbu notaya aktarılmıştır. Yapılan çalışmanın, gelecek kuşaklara âşıklık geleneğinin aktarılması ve bu geleneğinin korunması açısından yarar sağlayacağı düşüncesindeyiz.

### **Çalışmanın Problem Cümlesi**

Âşık Dâimî'ye ait türkülerin kendi sazı ve sesinden çalış-okuyuş üslûbunu yansıtan otantik anlamda detaylı bir değerlendirmenin yapılmadığı düşünülmektedir.

### **Çalışmanın Konusu**

Çalışmanın konusu Âşık Dâimî'nin eserlerinin notasyonu ve incelenmesidir.

### **Çalışmanın Önemi**

Âşık Dâimî hakkında literatür taraması yapıldığında âşık edebiyatındaki yeri, şiirleri, eserleri ve TRT Türk halk müziği repertuarındaki eserlerinin müzikal olarak incelenmesi üzerine yapılan akademik çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Bu incelemeler içinde Âşık Dâimî'nin TRT Türk halk müziği repertuarında kayıtlı eserlerinin kendi okuduğu şekli ile hem saz hem söz icrasını içeren detaylı bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Âşık Dâimî'nin kendi sazı ve sesinden eserlerinin icrası hakkında detaylı bir çalışmanın yapılmamış olması akademik anlamda bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Bu çalışma hem THM repertuarına kaynak oluşturması hem de ileriki zamanlarda yapılacak olan çalışmalara ışık tutması ve yol göstermesi açısından önemlidir.

## **Çalışmanın Amacı**

“Âşık Dâimî'nin Eserlerinin Notasyonu ve İncelenmesi” ile ilgili çalışmamızın amacı, Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasının ön plana çıkartılmasının yanında eserlerindeki çalış ve okuyuş üslûbunun otantik anlamda ortaya konulmasıdır.

## **Çalışmanın Yöntemi**

Yapılan literatür taramasında Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasını içeren akademik bir notasyon çalışmasının mevcut olmadığı görülmektedir. TRT Türk halk müziği repertuarında kayıt altına alınmış eserlerinin notaları Âşık Dâimî'nin icrası ve yorumu hakkında net bir ifade belirtmemektedir. Monoton olarak notaya aktarılan eserler icra edildiğinde sadece türkülerin ana hattı duyulmaktadır. Geleneksel anlamda ozanın icrasını yansıtan bir notasyon çalışması bulunmamaktadır.

Âşık Dâimî eserlerini genellikle bağlamada bozuk düzeninde icra etmektedir. Bu nedenle eserlerin analizi, bozuk düzeni üzerinden incelenmiş ve bağlama üzerindeki karar pozisyonlarına göre notaya aktarılmıştır. Eserlerin hangi pozisyondan ve karar perdesinden icra edildiği tespit edilerek sözlerin altında duyulan bağlama melodisi ile sözlerdeki melodik yapı arasındaki farklılıklar belirlenmiştir. İcrası sırasında kullandığı nüanslar, ilave notalar ve süslemeler tespit edilerek saz ve söz şeklinde iki ayrı porte üzerinde gösterilmiştir. Âşık Dâimî'nin bağlama icrasında kullandığı farklı tezene vuruş yönleri de notalar üzerinde belirtilmiştir.

Notaların pratik şekilde okunması ve tınlayan seslerdeki duyum açısından, ezgilerin saz bölümlerinde alt (la) ve orta (re) boş telleri ifade eden sesler porte üzerinde orta sekizlide, üst boş telleri ifade eden (sol) notası 1 oktav pest (kaba rast perdesinde) yazılmıştır. Ayrı ayrı bam teli (sırma tel) ve çelik tel olarak değerlendirilmemiştir.

## **Çalışmanın Modeli**

Bu çalışma da nitel bir araştırma yöntemi olan betimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda kullanılan başlıca yöntemlerden biri olan “Örnek Olay (Durum) Yöntemi” ve bu yöntemin başlıca veri toplama araçları olan “gözlem” ve “doküman analizi” yoluna gidilmiştir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2016: 244-261).

Gözlemle veri toplama teknikleri:

- Yazılı Tasvirler
- Ses Kayıtları
- Fotoğraf ve Malzemeler
- Yazılı Kaynaklar

### **Sınırlılıklar**

Bu araştırma TRT THM repertuarında bulunan Âşık Dâimî'ye ait 10 eser ile sınırlıdır.

### **Sayıtlar**

Notaya aktarımda kullanılan ses kayıtlarının doğru olduğu varsayılmaktadır.

### **Evren ve Örneklem**

TRT THM repertuarında bulunan Âşık Dâimî'ye ait eserlerin tümü bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Âşık Dâimî'ye ait TRT THM repertuarında kaynak kişi olarak kayıtlı 22 adet eser tespit edilmiştir. Araştırmanın örneklemini ise 22 eser içerisinde ses kayıtlarına ulaşılan ve incelenen 10 eser oluşturmaktadır.

### **Verilerin Toplanması**

Araştırmada öncelikle konu ile ilgili süreli ve süresiz yayınlar taranarak kaynak ve doküman incelemesine gidilmiştir. Âşık Dâimî'ye ait çalışmalar ve ses kayıtları kaynak olarak incelenmiştir. Plak, kaset, internet ve özel arşivlerdeki ses kayıtları taranarak TRT THM repertuarında bulunan eserler belirlenmiştir. Plak kayıtlarında sağlıklı bir duyumun olmamasından dolayı plaktaki aynı eser kayıtları hem internet üzerinden hem de kaset kayıtlarından dinlenerek daha sağlıklı bir şekilde tahlil edilmiştir. Bu inceleme ve tarama çalışması yapılırken Âşık Dâimî'ye ait TRT Türk halk müziği repertuarında kayıtlı olmayan diğer eserinin de ses kayıtları incelenerek çalış ve okuyuş üslûbu açısından icra tekniğini anlamaya gidilmiştir.

### **Verilerin Analizi**

Araştırmada öncelikli olarak Âşık Dâimî'ye ait basılmış plak ve kaset kayıtları değerlendirilmiştir. Doğru bir aktarımın sağlanması açısından internet dokümanlarında ve özel arşivimde bulunan aynı plaklara ait ses kayıtları da dinlenmiştir. Kayıtların duyum açısından temiz ve anlaşılır olmasına dikkat edilerek TRT THM repertuarında mevcut olan 10 eser belirlenmiştir. Belirlenen eserler iki porte üzerinde saz ve söz olarak analiz



edilmiştir. Âşık Dâimî'nin icrası hem saz hem söz olarak notaya aktarılmıştır. Elde edilen verilerin aktarımında metin yazımı için "Microsoft Word 2016" nota yazımı için "Finale 2011" nota programı kullanılmıştır.

### **Çalışmada Karşılaşılan Zorluklar**

Çalışmamızın ana temeli Âşık Dâimî'nin kendi sazı ve sesi ile icra ettiği türkülerinin ses kayıtlarının incelenmesi, incelenen kayıtların analizine dayanmaktadır. Bu aşamada doğru bir çıktının sağlanması için önemli kurumlardan biri olan TRT Arşiv Dairesi Başkanlığından tezin içeriği hakkında yardım istenmiştir. Âşık Dâimî'nin kendisine ait ses ve video kayıtlarının temin edilmesi hususunda dilekçe sunularak bu konuda bilgi paylaşımı istenmiştir. Fakat yaklaşık iki aylık dilekçe değerlendirme süreci zarfında ses kayıtlarının verilemeyeceği tarafıma sözlü olarak iletilmiştir. Bu sebepten dolayı ses kayıtları hakkında arşiv taramasına gidilerek Âşık Dâimî'ye ait plak, kaset, internet ve özel arşivlerdeki ses kayıtları temin edilmiştir. Koleksiyon niteliği taşıyan bu kayıtların bulunması ve temin edilmesi hem maddi hem de manevi olarak oldukça zorlu bir süreç olmuştur.

Temin edilen ses kayıtlarının inceleme aşamasında da duyum olarak birtakım zorluklar karşımıza çıkmıştır. Ezgilerin ses kayıtlarında net olarak anlaşılmayan bazı saz, söz ve söz altındaki saz bölümlerinin notaya aktarımı da çalışmamızı zorlaştıran diğer bir etkidir.

## BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. Âşık ve Âşıklık Kavramı

“Aşk (ışık) kelimesinin sözlük anlamı “sarmaşık” demektir” (Pala, 2005: 35). “Âşık” kelimesi köken olarak Arapça bir kelimedir ve Türk Dil Kurumu sözlüğünde kullanılan anlamı ise “Bir kimseye veya bir şeye karşı aşırı sevgi ve bağlılık duyan, vurgun, tutkun kimse” dir (TDK, 2020: <https://sozluk.gov.tr/>). Diğer kullanılan anlamı: “Halk içinde yetişen, deyişlerini sazla çalıp söyleyen, sözlü şiir geleneğine bağlı halk şairi” dir (TDK, 1998: 151). Dede Korkut hikayelerinde âşık “ozan” adı ile geçmektedir (Duygulu, 2014: 48).

Anadolu’da âşık adına 13. yüzyıldan sonra rastlanmaktadır. “Âşık” kelimesi Türkçede ışık, Arapçada seven ve gönül anlamında kullanılmaktadır. Daha öncelerde İslamî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılan “âşık” kelimesi ilerleyen zamanlarda saz şairlerinin adı olmuştur (Artun, 2019: 1). Türklerin İslam kültürü ile yoğun temasta olduğu 16. yüzyıldan sonra Arapçadan Türkçeye geçtiği sanılmaktadır (Duygulu, 2014: 48).

Şenel (1992: 1), âşıklık hakkında şu bilgilere değinmektedir: “Âşıklık, tarihten bu yana sözlü bir gelenek halinde yaşayan ve kendine has âdâb, an’ane ve erkâna bağlılıkla korunan bir kültür müessesesidir. Varlığını, asırlar öncesinden günümüze kadar taşıyan bu müessese ve bu müessesenin fertleri olan âşıklar, milli kültürümüzü koruyan ve yaşatan birer canlı kültür öğeleri olarak nitelendirilir.”

Selçuklulardan sonra 15. yüzyılda Anadolu’da ortaya çıkmış olan âşıklar bir halk sanatçısıdır. Âşıklar genellikle kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde, toplantılarda ve derneklerde halkı eğlendirmek ile görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen sanatçılar olmuşlardır (Artun, 2019: 2).

Yaratıcı bir sanatçı olmalarının dışında aynı zamanda icracı olan âşıklar, halk arasında da büyük ilgi görmüşlerdir. Âşıklar yazdığı şiiri, çaldığı türküyü hem kendi döneminde yaşayan hem de eski âşıklardan öğrendiği geleneği, gelecek kuşaklara taşıma görevini üstlenmiş halk sanatçılarıdır (Artun, 2019: 3).

## 1.2. Anadolu’da Âşıklık Geleneği

Âşıklık geleneği kültürümüzün önemli bir parçası olmakla beraber temellerini İslamiyet öncesinde var olan ozan-baksı geleneğinden almaktadır (Artun, 2019: 9). Ozanlık geleneği adını, 16. yüzyıldan itibaren de âşıklık geleneğine bırakmıştır (Özdemir, 2011: 131). Sanatsal açıdan Osmanlı Devleti’ni 4 asra yakın etkilemiş olan âşıklık geleneğinin ilk örneklerine ise MÖ III. yüzyılda rastlanmaktadır (Demir, 2013: 103).

Âşıklık, yıllarca süre gelen deneyimlerden geçerek şekillenmiş, kendine has kuralları olan ve gelenekçi yapıya dayanan bir kültürdür. Âşıklar; sazlı ve sazsız olarak ya da doğaçlama usulü ile şiir yazan ve söyleyen şairlerdir. Geleneğe bağlı olarak yazan ve söyleyen âşıkların şiir yazma ve söyleme şekline “âşıklık-âşıklama” âşıklara kılavuz niteliği sağlayan kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir (Artun, 2019: xi).

### 1.2.1. Usta-Çırac İlişkisi

Âşık edebiyatının asırlarca devam ettirilen ve kökü en eski devirlere dayanan “usta-çırak ilişkisi” âşıklık geleneğinin nesilden nesle aktarılmasını sağlayan önemli bir unsurdur. Âşık, ustasından geleneğe dair öğrendiği bilgileri, diğer bir ifadeyle “usta malları” nı çıraklarıyla geleceğe taşımaktadır.

Söz konusu gelenekte âşıklar, genel olarak bir usta âşığın dizinin dibinde yetişerek onun çırağı olmaktadır. Kabiliyetleri çerçevesinde kemale ulaşma yolunda zorlu bir sürece talip olmaktadır. Çırac, ustanın yanında geçirdiği ilk günlerden başlayarak ustasının sanat bilgisini öğrenmeye çalışmakta, şiirlerini ezberleyerek kendisini yetiştirmektedir. Ustaysa çırağa eğitim vermek, çırağın ufkunu genişletmek üzere çırağı köy odalarına, âşık kahvelerine götürmek suretiyle sohbetlerine dahil etmektedir (Şen, 2010: 163). Çırağın piştiğine inandığında da sırtını sıvazlamakta, ona sazı vermekte ve “Git artık, nasibini ara.” demektedir. Bu işleme âşıklık geleneğinde “çıraklama” adı verilmektedir (Yardımcı, 1993: 8). Âşıklığın kurallarını ve geleneğin temellerini öğrenen çırac, bir nevi usta âşık ile eğitim süreci içindedir.

Çıraclık, âşıklık geleneğinde bir okuldur. Usta âşık, sanatının sürekliliğini çıraklarıyla gelecek nesillere taşımaktadır. Eğitim alan ve âşıklık yapmaya başlayan çırac; “sazın, izin, özün sırlarını, saz, söz, makam, ayak verme ve atışmayı” öğrenmektedir. Ustası gibi,

âşıklar da divân kurulduğu zaman atışmalarda “aşk, din, güzellik, sevgi, insan” gibi konuları gönül sesi ile çalıp söylemektedir (Tanrıkulu, 1997: 23).

### **1.2.2. Mahlas Alma (Tapşırma)**

“Mahlas” bir ozanın asıl isminden başka şiirlerinde kullanmak üzere bir isim almasıdır. Bir çeşit takma addır mahlaslar. Mahlas, zaman içinde âşıkların asıl isimlerinin unutulmasına neden olmaktadır. Mahlas, usta âşıklarca verilmektedir. Bugünlerde usta–çırağ geleneğinde zayıflama olduğundan dolayı âşıklar, genel olarak mahlasını kendi başlarına seçmektedir. Buna ek olarak kimi âşıklar rüyalarında bade içmek suretiyle mahlas aldıklarını ifade etmektedir. Çağımızdaki âşıkların kimisi, şiirlerinde mahlas olarak isim ve soy isimlerini kullanmayı tercih etmektedir. Bu gelenekten dolayı âşıkların şiirleri bugüne dek gelmiştir. Böylece, bu şiirlerin kime ait olduğu, âşığın yaşam öyküsüne ilişkin bilgi de edinilmektedir (Kaya, 2003: 39-40).

### **1.2.3. Saz Çalma Geleneği**

Dış görünüş itibariyle âşığın kimlik göstergesi olarak kabul edilen saz bir nevi âşığın simgesidir (Özarlan 2001: 171). Âşık saz/bağlama ile o kadar bütünleşmiştir ki bu sanatçılara “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlar da verilmektedir (Sakaoğlu, 1992’den akt. Durbilmez, 2010: 149).

Âşıklar; yazdıkları şiirleri, İslamiyet’ten önce kopuzla, İslamiyet’ten sonra da sazla ya da diğer adıyla bağlamayla söylemiştir. Âşıklık geleneğinde sazın önemi oldukça fazladır. Söz, saz ile bütünleşmektedir.

Âşıkların büyük bir kısmı saz çalmaktadır. Saz çalamayan bazı âşıkların ise doğaçlaması vardır. Kimilerininse sazı ve doğaçlama yeteneği yoktur. Fakat gelenek çerçevesinde şiirlerini yazmaktadırlar (Kaya, 1995’ten akt. Artun, 2019: 68). Köprülü, (1962: 19) âşıklık geleneği içinde yetişen âşıkların arasında saz çalamayan bir âşığın bulunmayacağını söylemektedir. Boratav ise (1968: 340), bu fikre katılmak suretiyle âşıkların genellikle saz çalarak şiirlerini söylediğini belirtmektedir.

Saz çalmak âşıkların öne çıkan özelliklerinden birisidir. Âşık saz çalmayı, genel olarak ustasından öğrenmektedir. Âşık, deyişi zihninde hazırlamak ve sözlerini melodiler ile süslemek için sazı bir esin aracı şeklinde kullanmaktadır. Âşıkların ortaya koyduğu

ürünler, müzik ile şiirin birleşimiyle oluşmaktadır. Toplumların nağmelerini ezgi ile ifade eden milli sazları bulunmaktadır. Türk milletinin de kendine has “kopuz” ismi verilen telli bir sazı bulunmaktadır. Farklı devirlerde kullanılan kopuzun yerini günümüzde de “kara düzen, bağlama, bozuk, tambura, çöğür, cura vb...” sazlar almıştır. Usta âşıkların buldukları yeni ezgiler ve özgün makamlar ile böylece zengin bir türkü dağarcığı oluşmuştur (Artun, 2001: 66).

#### **1.2.4. Bade İçme ve Rüya Geleneği**

Rüya motifine, âşık geleneği içinde sıkça rastlanmaktadır. Kimi âşıklar, somut aşktan soyut aşka geçer iken saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamaktadır. İlahî bir yol ile yani bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin tecellisi ile âşık olup saz çalmaya başlayabilirler. Bunlar, halk inançlarına göre ilham kaynağı “ilâhî” olan âşıklardandır (Köprülü, 1989: 217). Rüya ve sihir, dinsel hayatı çevreleyen unsurlar, Anadolu sufiliğinde aracılık rolüne sahiptir (Başgöz, 1952’den akt. Artun, 2019: 65).

Âşık edebiyatının mümessilleri için rüya motifi, bir hareket ve başlangıç aşamasıdır. Âşıkların gerçek yaşam öyküleri incelendiğinde rüya görene dek belirli bir müddet ya bir ustanın yanında çıraklık yapılmakta ya da âşık fasıllarına dahil olunmaktadır (Günay, 1992: 110). Âşıklık geleneği içinde rüyayla âşık olmak oldukça yaygın bir uygulamadır. Kimi âşıklar gelenekten dolayı rüyalarından bahsetmemekte, kimileri de rüyasını hatırlayamadığını belirtmektedir. Bazı âşıklar, pir elinden dolu içtiğini söylerken kimileri de badeli âşık olduklarını ifade etmektedir.

#### **1.2.5. Atışma (Tekellüm) Geleneği**

Atışma, minimum iki âşığın seçilmiş bir konu üzerine çoğu kez sazlarıyla belirli kalıp ezgiler eşliğinde karşılıklı olarak deyişmesidir (Duygulu, 2014: 55). Atışmalar çalgı eşliğinde olabileceği gibi yalnızca söz söyleme şeklinde de gerçekleşebilir. Âşıkların doğaçlama şeklinde yaptıkları söyleşmeler belirli kurallar etrafında gerçekleşmektedir ve bu yüzden “atışma” adını almıştır. Bununla birlikte “tekellüm, âşık karşılaşmaları, deyişme, kovalama, karşı-beri, türkü atma, mâni atışma” gibi isimlerle de adlandırılmaktadır. Âşıklar, dinleyicilerin önünde karşılıklı olarak söyleşirler ve bunu yaparken birbirlerine iğneleyici ama mizahi sözler söyledikleri de görülmektedir.

Atışma yapacak âşık, doğaçlama şeklinde şiir söyleme kabiliyetine sahip usta bir âşık olması gerekmektedir. Mağlup olanın sazını kaybetmesi söz konusu olduğu için her âşık atışmaya katılmak istemez. Âşık deyişmesi seçici kurulun önünde sazlı-sözlü diyaloglar şeklinde gerçekleşmektedir. İrticalen yapılan bu atışmaya aynı zamanda “nazire” de denmektedir. Geleneğe göre ilk söz hakkı yaşlı olan âşıkta ya da misafir olan âşıktadır. Verilen ayağa (kafiyeye) göre dörtlükler halinde başlayan atışma soru-cevap şeklinde karşılıklı olarak devam eder. Atışma sonucunda yenilen âşık ortaya konulan ödülü kaybettiği gibi sazını da kaybedebilir (Eke, 1994: 40-41).

### **1.2.6. Leb Değmez Geleneği**

Âşıkların sahip oldukları ustalığı göstermek üzere bir tür söz hüneri olarak başvurdukları bir şekildir. Âşıklar, içerisinde “b, p, m, v, f” dudak ve diş-dudak harfleri olmayan kelimeler seçmek suretiyle şiir söylemektedir. Âşıklar, dudaklarının arasına iğne veya kibrit çöpü koymak suretiyle yarışmaktadır (Yardımcı, 2002: 234). Belirtilen beş sestten birini söyleyen âşık dudağına iğne veya kibrit çöpü batması sonucunda yarışmayı kaybetmiş sayılır (Karataş, 2001: 262).

### **1.2.7. Askı-Muamma Geleneği**

Muamma, âşık fasıllarında önemli bir yere sahip vazgeçilmez bir unsurdur. Muamma düzenlemek veya muamma çözmek; zekâ, bilgi ve deneyim istemektedir. Muamma; Arapçada “körletmek”, “gizli ve güç anlaşılır söz” anlamlarına gelir. Özellikle âşık kahvehanelerinde muammanın ayrı bir yeri vardır. Askı şeklindeki muammalar bir bakıma bilmece karakterindedirler. Âşıkların tecrübelerine göre bir mendil veya bohça içine gizlenen herhangi bir şeyin tespit edilmesi şeklinde yapılmaktadır (Artun, 2019: 98). Ya da asılan bir mendil ve yanında yazılmış olan muammayı âşıklardan çözmeleri beklenir (Günay, 1992: 64). Daha çok âşık kahvehanelerinde âşıkların birbirlerine ya da seyircilerden birinin âşıklara soru sorması ve bu soruya ilişkin cevabın duvara asılması şeklinde gerçekleşmektedir. Sorunun cevabını bilen âşık belirlenen ödülü almaya hak kazanır. Sorulu cevaplı bilmece şeklinde yapılan bu olayın adına “muamma”, “bağlama”, “lugaz” gibi isimler verilmektedir (Duygulu, 2014: 47). Bâde içen bir âşık için muamma asmak veya indirmek hem hüner hem de ustalık işaretidir.

### 1.2.8. Dedim-Dedi Tarzı Söyleyiş

Âşık edebiyatında koşma, semâî gibi nazım şekilleriyle söylenen, âşık ve sevgilinin soru-cevap şeklinde karşılıklı olarak söyleşmesidir (Taşkesenlioğlu, 2019: 105). Sevgilinin vefasızlığını, nazını ve güzelliğini kendi dilinden söylemesi veya güzelliğinden dolayı övünmesi söz konusudur (Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi, 1977: 218). “Dedim-dedi” ifadeleri genellikle şiirlerin mısra başlarında bulunmakta bazen de şiirlerin herhangi bir yerinde kullanılabilir (Alıcı, 2002’den akt. Taşkesenlioğlu, 2019: 105). “Dedim-dedi” tarzı söyleyişin ilk örneklerine Kaşgarlı Mahmud’un “*Divanü Lügat’it-Türk*” ünde rastlanmaktadır (Atmaca, 2016: 114).

“Dedim-dedi” tarzı âşık şiirinde seven ile sevilen arasındaki atışma/deyişme âşık tarafından dile getirilir. Sevenin övgülerine, güzellemelerine karşılık sevilenin seveni küçümsediği, güzelliği ile böbürlenerek övündüğü bir durum ifade edilir. Sevilenin böbürlenerek verdiği cevap sevenin de sitemle karşılık vermesine neden olur.

Erzurumlu Emrah’a ait “dedim-dedi” tarzı atışma örneği şu şekildedir:

Dedim: “Dilber dîdelerin ıslanmış”

Dedi: “Çok ağladım sel yarasıdır”

Dedim: “Dilber ak gerdanın dişlenmiş”

Dedi: “Zülfüm değdi, tel yarasıdır” (Duygulu, 2014: 136).

### 1.3. Âşık Müziği

Âşık müziği, şifahi kültürün belleklerde yaşamasını ve sonraki nesillere aktararak yayılmasını sağlayan en önemli unsurdur. Eski dönemlerden Türk milletinde “kam, baksı, ozan” adı altında anılan şairler, şiirlerini kopuzla seslendirmiştir. Bu da dinleyicilerin seslendirme sırasında daha dinamik olmasını sağlamıştır (Azar, 2007: 130).

Halk müziğinin yaratıcı ve icracıları, genel olarak “sahibi bilinmeyen (anonim)” ve “sahibi bilinen” olarak iki başlık altında incelenmektedir. Âşık müziği, söyleyeni bilinen halk müziği türüne girmektedir. “Âşık müziği, ozan saz şairi, halk şairi veya âşık dediğimiz kişiler tarafından üretilen ve onların adını veya mahlasını üzerinde taşıyan eserlerin saz eşliğinde irticalen (doğaçtan) çalınıp söylenmesiyle meydana gelen müziktir” (Emnalar, 1998: 219). Âşıkların saz çalıp şiir söyleyenine “saz şairi”

denmektedir. Âşıklar, aynı zamanda bir seyyahıtır. Gittikleri yerlerde rastladıkları doğal güzellikleri, gönüllerinden kopan duyguları şiirleri ile ifade etmektedir. Gittikleri köy ve kasabalarda rastladıkları insanların üzüntülerini, sevinçlerini ve tasalarını saz ve söz ile dile getirmekte, o insanların hislerinin tercümanı olmaktadırlar.

Âşık müziği, Cumhuriyet'ten sonra, evvela kayıt cihazları ile belirlenmeye çalışılmıştır. 1926-1929 senelerinde “Darül-Elhan (İstanbul Belediye Konservatuvarı)” ardından “Ankara Devlet Konservatuvarı” için Anadolu'nun farklı yerlerinde derleme seyahatleri yapılmış, pek çok âşık ve yöresel sanatçının destan, koşma, deyiş ve türkü türündeki eserleri derlenmiştir. Nida Tüfekçi, âşık müziğiyle ilgili şu gözlemlerde bulunmuştur:

*“Ömrüm Halk Musikisi içinde geçti. Bir radyo sanatçısı ve TRT’de çeşitli kademelerde bulunmuş müzik yöneticisi olmanın verdiği avantaj ile Türkiye’deki bütün âşıkları yakından tanımak, onlarla sohbet etmek, aynı meclislerde saz çalmak, türkü söylemek imkânları ile birlikte, bazı incelemeler yapmakta kısmet oldu. Zaman zaman atışma yaptırđım. Zaman zaman konu ve ayak vererek deyişler söyleyip tespit ettim. 1976 yılı kışında, Ankara’da Karşlı âşıklardan Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstem Alyansoğlu ile bir mecliste, âşıkların saz çalmadan müziksiz, düz atışma yapıp yapamayacaklarını istedim. Gördüm ki; o, çeşmeden su akıtır gibi şiir söyleyip saatlerce atışan âşıklar, suyu kısılmış değirmen gibi, üretkenliklerinden çok şey kaybediyorlar. Atışmada, şiir söylemede zorlanıyorlar” (Tüfekçi, 1983: 330).*

Âşık müziğinin öteki müzik türleri içerisinde kendine has kalıp, kural, ağız ve ayakları bulunmaktadır. Süleyman Şenel konu ile alakalı eserinde tüm bu terimleri ayrıntılarıyla vermiştir:

*“Usta malı âşık sanatında, usta malı çalıp-söyleyiş esastır. Hemen her âşık tarafından riayet edilen bu gelenek yoluyla, âşık sanatı korunup kuşaklar boyunca taşınabilmiş; âşıklar hemen her ortamda usta malı kullanarak geçmişte yaşamış usta âşıkların hatırlanmasını, şöhretlerinin ve eserlerinin yayılarak yaşamasını sağlamışlardır. Usta malı deyimi hem edebi ve hem de musiki yönünden çeşitli anlamlar taşır. Edebi olarak, çoğunlukla hayatta olmayan, nadiren de hayatta olduğu halde ustalığına ve sanatına hürmet edilen âşıkların beğenilen şiirlerini; musiki açısından ise geçmiş ustalar tarafından kullanılan, sazda ve sözde ezgi kalıplarını, özel okuyuş tarzlarını, ağız kullanımlarını ve yöresel ezgi stillerini ifade eder” (Şenel, 2007: 65).*



Âşık müziğinde “teganni” ismiyle bilinen bir müzik kalıbı bulunmaktadır. “Âşıklık geleneğinde yer alan belli başlı kalıp ezgiler muayyen şekillerde icra edilir. Bu kalıp ezgileri seslendirmeye teganni denir ki teganni şekilleri de birer kalıptır. Âşıklar arasında, hazır kalıp ezgilere söz döşeyerek, ‘usta malı’ telakki edilen teganni şekilleriyle (okuyuşlarla) icra etmeye de tegannide ‘inşa’ denir” (Şenel, 2007: 65). Âşıkların kendisine veya başka âşıklara ait şiirleri, geleneksel ezgi kalıplarını kullanarak seslendirmeleri sırasında kullandıkları üslûp “âşık ağzı” şeklinde adlandırılmaktadır (Duygulu, 2014: 49).

#### **1.4. Bağlama Çalgısı**

##### **1.4.1. Bağlama Çalgısının Tarihçesi**

Usta-çırak ilişkisi ile geçmişten günümüze gelen ve ülkemizin birçok yöresinde yaygın olarak kullanılan bağlama, mızrap ile çalınan telli bir halk çalgısıdır. Türk halk müziğinin sazlı ve sözlü eserlerinde genellikle bağlama ve ailesi kullanılmaktadır.

Türk halk müziği denildiğinde ilk akla gelen bu kültürün simgesi halini almış “bağlama” çalgısıdır. Bağlama mekân ve köken itibariyle kırsallardan gelen bir halk çalgısı olduğu için daha dar bir toplumdaki yani kapalı bir çevreden gelmiştir. Fakat bağlama sadece köyde kalmamış şehirlere de girerek daha geniş bir kültürel alana yayılmıştır. Anadolu’da birçok yörede farklı düzen ve tavırlarda icra edilen bağlama, geleneğin bir mirası olmakla bugünde yaşayan kültürel bir unsurdur (Ersoy, 2007: 270).

Bağlama çalgısının tarihsel süreci MÖ ki tarihlere kadar uzanmaktadır. Sümer, Eti ve Mısır Uygarlıklarında taş üzerine kabartma olarak işlenmiş uzun saplı mızrap ile çalınan çalgıların olduğu örneklere rastlanmaktadır (Şen, 2010: 161). Bağlamanın kökeni Dede Korkut Hikâyelerinde, Yunus Emre’de ve “Evliya Çelebi Seyahatnamesi” nde geçen kopuzla dayanmaktadır. “Kopuz Orta Asya’dan Çin’e, Kıpçaklara, oradan da Avrupa’ya yayılmış, Hunlulardan Bizans’a geçmiş, Oğuzlarla Anadolu’ya girmiş, Selçuklularla da yerleşmiştir” (Demirsipahi, 1975: 165).

Mahmut Ragıp Gazimihâl; kopuzun “kopsamak” sözcüğünün kökünden türediğini dile getirerek bu sözcüğün “kopmak, fırlamak, seğirtmek” anlamlarına geldiğini belirtmiştir. Kopuzun el ve parmaklar aracılığı ile çalındığını vurgulayarak kelime kökeninin “kopsamak” fiilinden geldiğini ifade etmiştir (Gazimihâl, 1975: 17).

Kopuz; teknesi deriyle kaplı, çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, telleri at kılı ya da kırıştan olan bir çalgıdır. Bağlamada kullanılan tezene yerine parmakla vurularak “şelpe”, “pençe” şeklinde çalınmaktadır. Zaman içinde deri kaplı teknenin yerini ağaç göğüs, tellerin yerini ise metal teller almıştır (Parlak, 2000’den akt. Açar, 2019: 6). Selçuklular döneminden Anadolu’ya yayılan kopuz, Türklerin kullandığı en eski sazlardandır. Yaklaşık 15 asırdan beri kullanılan bu telli çalgı gezginci ozanlar aracılığı ile Anadolu’ya girmiş ve yerini bağlamaya bırakmıştır (Karahasan, 2005: 41). Türk kültürünün ozanlık geleneği içerisinde yer alan bağlama, kopuzun bir devamı niteliğindedir.

## **1.4.2. Bağlama Ailesi**

### **1.4.2.1. Meydan Sazı**

Meydanlarda çalındığı için “Meydan Sazı” denilmekte ve bağlama ailesinin en büyük sazıdır. 30 ilâ 32 perdesi bulunur ve 12 tellidir. Anadolu’nun bazı dolaylarında 12 telli saz olarak da bilinmektedir. Tel boyu 112-115 cm arasındadır. Genellikle alt teller (1a) notasına akort edilir. Teknesi büyük ve sapı uzun olduğundan dolayı davudî bir sese sahiptir (Emnalar, 1998: 59).

### **1.4.2.2. Divan Bağlama**

Divan bağlama, meydan sazının bir küçüğüdür ve Anadolu’da yaygın olarak kullanılmaktadır. Üç sıra şeklinde, 9 ya da 7 telli olarak kullanılır. Genellikle sade ve süslemesiz çalınmakla beraber etkileyici bir sese sahiptir. Form boyu 49 cm, sap boyu 65 cm, tel boyu 104 cm, form eni ve genişliği 29.5 cm’dir. Altta iki tane çelik tel 0.30 mm, bazen çelik tellerin yanına üste gelecek şekilde bam teli takılabilir. Ortada bir çelik tel ve kalın bam, üstte ise 0.30 mm çelik tel ve kalın bam olmak üzere üç sırada altı ya da yedi tellidir (Karahasan: 2005: 41).

### **1.4.2.3. Çögür**

Büyükük olarak divan sazına yakın 9 ilâ 6 telli olarak kullanılmakta ve 15 perdesi bulunmaktadır. Daha çok nefes, ayin ve semaî gibi havalar çalınmaktadır. Günümüzde kullanılan daha çok çögürün curasıdır (Açın, 1994: 91). Günümüzde çögür sazı 12 telli ve 32 perdeli olarak kullanılmaktadır. Sap kısmı ile tüm uzunluğu 110 cm’dir. Üst tele bam teli takılır. Bütün telleri aynı numaralı (0,38, çelik) teldir (Emnalar 1998’den akt. Açar, 2019: 24-25).

#### **1.4.2.4. Bağlama**

Bağlama ailesinin temel sazıdır. 17 veya 24 perdelidir. Divan sazından beş ses meydan sazından ise bir oktav daha tiz bir sese sahiptir. 6 ya da 9 tel takılmakta ve alt teller (la) notasına akort edilmektedir. Tekne boyu yaklaşık olarak 42 cm olmak üzere 3 sıra 7 tellidir. Düzen değişikliklerinde ise alt ve orta teller farklı seslere akort edilir (Açın, 1994: 91).

#### **1.4.2.5. Bozuk**

15 veya 18 perdeli olmakla beraber üçerli gruplar halinde 9 tellidir. Yaklaşık olarak “bağlama” ebatlarındadır. Genellikle Ege ve güney yörelerinde bozuk adıyla bilinmekte ve çalınmaktadır. Anadolu’da oldukça yaygın olarak kullanılan bozuk, adından da anlaşılacağı üzere bozuk düzeni seslerine (la, re, sol) düzenlenerek icra edilir. Orta telde iki sarı ve bir ince çelik tel, üstte ve altta birer kalın sarı ve ikişer çelik tel takılır. Sarı teller çelik tellere göre bir oktav daha pest akort edilir (Karahasan, 2005: 41). Bozuk sazı teknesi 23 cm, sap kısmı 56 cm olmak üzere tüm uzunluğu 79 cm’dir (Gazimihâl, 1975: 143).

#### **1.4.2.6. Âşık Sazı**

“Âşık Sazı” asıl olarak divan sazıdır. Teknesi iri ve genel uzunluğu yaklaşık 1.25 cm’dir. 8 ilâ 12 telli olmakla beraber 30 perdelidir. Telleri, üçerli şekilde dört takım halinde bağlıdır (Gazimihâl, 1975: 143).

#### **1.4.2.7. Tambura**

Bağlamadan daha küçük bir form yapısına sahiptir. Üçerli grup şeklinde 6 tellidir. Alt ve üst tellerin yanına bir sırma tel, orta telin yanına bir cim (cin) teli takılır. Ses genişliği 2 oktavdır (Emnalar, 1998: 60). Divan sazının curası olarak adlandırılmakta ve divan sazından bir oktav, bağlamadan da dört ses daha tizdir. İcracıların en çok tercih ettiği ve kullandığı bir sazıdır (İnanıcı, 2013’den akt. Açar, 2019: 24). Tamburanın tekne ve sap boyu, perde bağları ve çalım teknikleri yörelere göre farklılık göstermektedir (Duygulu, 2014: 413).

#### **1.4.2.8. Cura**

Bağlama ailesinin en küçük sazı “cura”dır. Sapı kısa ve teknesi oldukça küçüktür. En küçüğü yaklaşık olarak 50 cm, en büyüğü ise 70 cm ebatlarındadır. İkişerli ve üçerli grup

şeklinde sıralanan tellerin sayısı 2 ile 6 arasında değişmektedir (Duygulu, 2014: 104-105). Ufak bir form yapısına sahip olduğundan dolayı tiz (ince) bir ses karakteri vardır. Genellikle uzun ve kısa saplı bağlamalar gibi çalınmaktadır. Bozuk düzeni veya bağlama düzeninde kullanılır. Anadolu’da çift telli ve üç telli olarak adı geçen curalarda vardır.

Çifte telli havalarında kullanılan ve iki teli olan curaya “çift telli”, Burdur ve yöresindeki boğaz havalarında kullanılan üç teli olan curaya da “üç telli” adı verilmiştir. Üç telli cura parmak vurma tekniği ile icra edilmektedir (Sülünoğlu, 2018: 26-27).

### **1.4.3. Bağlamada Düzen**

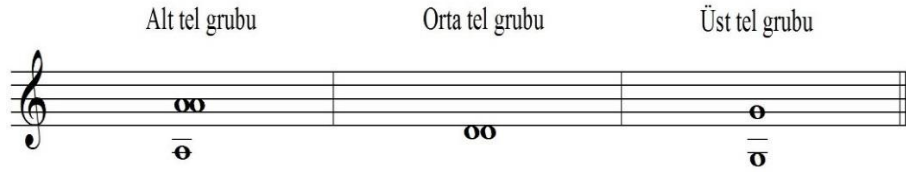
Düzen, tellerin belli bir sisteme uygun olarak akort edilmesidir. Bağlama çalgısında düzen, yapılan birçok akort türünün tamamının ismi şeklinde kullanılmaktadır. Kimi yerlerde “ayar” kelimesi de “düzen” manasında kullanılmaktadır. Düzen, bağlamanın kendi içerisindeki denge ayarının karşılığı olarak kullanılırken “perde düzeni, eşik düzeni” biçiminde de kullanılmaktadır. Bölgelere, ezginin yapısına ve icracısına göre farklılık arz eden düzenler, tesadüfi olarak değil, asırları aşan tecrübenin neticesi olarak oluşmuştur.

“Ümmü düzeni, Hüseyini düzeni, Acem düzeni, Segâh düzeni, Abdal düzeni, Rast düzeni, Sabahi düzeni, Yeksani düzeni, Kayseri düzeni, Tahtacı düzeni, Hüdayda (Fidayda) düzeni” bugüne dek gelmiş ve mahalli çerçevede kalmış belli başlı düzenlerdir. “Ana düzenler” denen ve yaygın olarak kullanılan düzenler ise “bozuk düzeni (kara düzen), bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzeni” dir (Karahasan, 2006: 48-53; Duygulu, 2014: 69-70).

#### **1.4.3.1. Bozuk Düzeni (Kara Düzen)**

“Bozuk düzeni” bağlamanın icrası esnasında tercih edilen en yaygın düzenlerdendir. Öteki düzen türlerinden daha fazla bilinen ve kullanılan bir düzen olmasında, usta icracıların üstün performansının dışında “Yurttan Sesler Topluluğu” nun da önemli tesiri vardır. Yurttan Sesler Topluluğu, türkülerin çalınıp söylenmesinde genellikle bozuk düzeni kullanmaktadır. Ayrıca söz konusu düzenin ülkenin tamamında yaygın hale gelmesinde etkin role sahiptir (Alpyıldız, 2012: 89).

Anadolu’da, sazın ve bir saz düzenin ismi “bozuk” tur. “Bozuk” bir enstrüman türünden çok, düzen şeklinde yaygınlaşmıştır. Bağlamada “bozuk düzeni” halkın arasında “kara düzen” şeklinde de bilinmektedir. Bozuk düzeni, alt telden üst tele doğru (la, re, sol) şeklinde gerçekleştirilmektedir. Söz konusu düzeni (la, re, sol), öteki düzen tiplerinden farklılaştıran nitelik “la” karar çalındığında ezgiye eşlik eden “dem” sesinin bulunmamasıdır.



**Şekil 1: Bozuk Düzeni (Kara Düzen)**

#### 1.4.3.2. Bağlama Düzeni

“Bağlama düzeni” yaygınlığı en geniş olan düzen türlerinden biridir. Alevi-Bektaşî geleneğinde deyiş ve semah icralarında tercih edilen bağlama düzeni, Cumhuriyet devrinde Alevi âşıklar ve Âşık Veysel ile tanınır olduğu için “Âşık düzeni, Veysel düzeni, Alevi düzeni” adlarını almıştır. Buna ek olarak Orta Anadolu, Ege, Teke ve Taşeli bölgelerinde bağlama düzeni çalma geleneği bulunmaktadır (Kurt, 1989: 58). Bağlama düzeni, bilinen en eski düzenlerden biridir, çünkü Alevi ve Bektaşî toplumlarında yüzyıllardan beridir icra edilmektedir.

Bozuk düzeni için ayarlanmış olan bir bağlamanın (la, re, sol) akort sisteminde, üst telin farklı şekilde ayarlanması ile (la, re, mi) bağlama düzeni elde edilmektedir. Buna göre, karar ses “mi” dir. Aslında, bağlama düzeniyle icra edilen türküler “mi” kararıyla notaya alınmamaktadır. TRT repertuvarındaki notalar değerlendirildiğinde genellikle “la” kararına göre yazıldığı anlaşılmaktadır. Ama karar sesleri düşünülme suretiyle ana düzenlere bakılırsa “bozuk, misket, müstezat” düzenleri içinde, alt ve orta teller aynı sese sahiptir (la-re). Üst telse bozuk düzeninde “sol”, misket düzeninde “fa#”, müstezat düzenindeyse “fa” sesine karşılık gelmektedir. Misket ve müstezatta üst teller aynı zamanda karar sesleri olarak gelmektedir. Buna göre bağlama düzeninin “la-re-mi” olarak belirtilmiş olan düzeni öteki ana düzenler ile çelişkilidir. Çünkü, “mi” olan üst tel, bağlama düzeninin karar perdesi ile aynı sestir. Bu da “mi” düzenine göre dizi kurulmasını gerektirmektedir. Bu düzendeki eserleri “la” dizisi esas alınmak suretiyle

notalanmış ve icra edilmiştir. Bunun dışında, bağlama düzeni çalınma alışkanlığı olan bağlamanın boyutları, bozuk düzeni çalınan bağlamanın boyutlarından küçük olmaktadır. Böyle olduğu takdirde, her iki düzende alt telleri aynı ses için akort etmek zor ve olanaksızdır. Bunun için bağlama düzeninin “la-re-mi” olan düzeni, icralar esnasında “re-sol-la” olmaktadır (Kurt, 1989: 32).



**Şekil 2:** Bağlama Düzeni

#### 1.4.3.3. Müstezat Düzeni

Yazınsal bir şiir türü olan müstezat, halk edebiyatında bir enstrüman düzeni olarak da bilinmektedir. Bağlamada alt telden yukarıya doğru, sırası ile “la, re, fa” şeklinde akortlanmış olan bir düzendir. Müstezat düzeni, bağlamada “fa müstezat, do müstezat, sol müstezat” şeklinde farklı karar sesleri ile çalınmaktadır. Müstezat düzeninin en öne çıkan niteliği karar sesinin ezgi içinde ahenk (dem) sesi olarak devamlı olarak işitilmesidir. “Sol” veya “do” karar çalındığında da dizinin aralıklarında bir değişiklik bulunmamaktadır. Karar ses, daima güçlü şekilde duyulmaktadır.



**Şekil 3:** Fa Müstezat Düzeni



**Şekil 4:** Do Müstezat Düzeni

#### 1.4.3.4. Misket Düzeni

“Misket düzeni” bağlamada ana düzenlerden biridir ve alt telden yukarıya doğru sırası ile “la, re, fa#” şeklinde akort edilmektedir. Türk halk müziğinde, bir dizi ve bir düzenin ismi

olarak bilinmektedir. Bilhassa, İç Anadolu’da karşılaşılan misket dizisi ve misket düzeni, Ankara’da seğmenlerce çalınarak okunan “misket oyun havası” yla bütünleşmiştir.



**Şekil 5:** Misket Düzeni

## BÖLÜM 2: AŞIK DÂİMÎ'NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

### 2.1. Âşık Dâimî'nin Hayatı

Âşık Dâimî'nin esas ismi “İsmail Aydın” dır. İsmail Aydın, Erzincan'ın daha önce Tercan, sonrasında Çayırlı adıyla bilinen ilçesine bağlı Kara Hüseyin köyünde büyümüştür. Ailesi; Cumhuriyet'ten hemen sonra Kangal'ın Ali Bey köyünden İstanbul'a göçmüştür. İsmail Aydın, 1932 senesinde İstanbul'da doğmuştur. 4-5 yaşlarında iken ailesi, evvela Tercan'a, sonra da Kangal'a II. Dünya Savaşı esnasında da yeniden Tercan'a göçmüştür (Orhan, 1999: 7).

İsmail Aydın'ın babası Musa Dede, annesi Selvi Ana'dır. Musa Dede, On İki İmamlardan, İmam Rıza'nın soyundan gelmektedir. İsmail Aydın, ilk eğitimini 7 yaşındayken saz ustası olan dedesinden almıştır ve kısa zaman içinde usta bir âşık olmuştur. Bir gece, rüyasında pir elinden bade (Kimi şiiirlerinde “bade” kişi şiiirlerinde “dolu” içtiğini söylemektedir) içerek mahlasının “Dâimî” olduğu ve Alevi Yedi Ulu Ozan kervanına eklendiği söylenmiştir (Orhan, 1999: 7). “Dâimî” ne anlama gelmektedir?

*“Sözlükteki tanıma göre Dâimî ‘sürekli, aralıksız, kesintisiz, her an’ anlamına gelmektedir. Ama Batnilikte bu sözcük çok farklı bir anlam kazanmaktadır. Batni terminolojide Dâi (yol gösterici, öğretici, eğitici, düşünceyi, öğretiyi yayıcı, ... vb.) anlamına gelmektedir. Kanımca İsmail Aydın, bu anlamıyla (yani Batni anlamıyla) Dâimî mahlasını kendine uygun görmüştür. Dâimî Alevilik-Bektaşilik konusunda yeterli bilgiye, donanıma sahip olduğunu görmüş ve bu bilgiyi, öğretiyi başkalarına da yaymak düşüncesiyle, kendisini görevli kılmış, görev yüklenici, düşünceyi yayıcı anlamında Dâimî mahlasını almıştır diye düşünüyorum. Bu bir olasılıktır” (Zaman, 2008: 12).*

Âşık Dâimî, kendi özü ile dolup da gereken birikimi edindikten sonra art arda pek çok “deyiş, türkü, ağıt, mersiye, düvaze” vs. yapıtlar üretmiştir. Bilhassa, “batni ve tasavvufi” konuları işlemiştir (Zaman, 2008: 14). Ozanın ilk yapıtı, 1948 senesinde kaleme aldığı “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” adlı yapıtıdır. Dâimî bu yapıtında dünyaya geliş anından itibaren yaşamındaki dostlarının ve dost muhabbetinin önemini vurgulamaktadır. Dertlerine ise sadece sazının ortak olduğunu ve bu dünyadan göçtüğünde ise dallarının yaralanacağını anlatır (Orhan, 1999: 7).

“Bir seher vaktinde indim bağlara



Öter şeyda bülbül gül yarelenir  
Bakmaz mısın sinemdeki dağlara  
Derdimi söylesem dil yarelenir  
Boş geçirmeyelim biz bu çağları  
Dolaşalım yaylaları dağları  
Bir gün gazel döker ömrün bağları  
Eser sam yelleri dal yarelenir  
Dâimî'yim der ki çeşmim çerağı  
Dostun muhabbeti cennet otağı  
Ancak bu dünyada derdim ortağı  
Sazım figan eder tel yarelenir” (Orhan, 1999: 238).

Sazda usta olan dedelerinden bağlama icrasını ve geleneğini öğrenen Âşık Dâimî kendi döneminde yetişmiş önemli ozanımız Âşık Davut Sularî'den de etkilenmiştir. 10 yaşından başlayarak âşıklık geleneğiyle harmanlanmış, saz ve söz açısından kemale ermiştir. “Mahzunî Şerif, Muhlis Akarsu, Dâimî, Beyhanî, Serdarî, Celalî gibi sanatçılar Sularî'den etkilenen halk ozanlarıdır” (Arvas, 2015: 202). Önceleri usta malı çalan Âşık Dâimî daha sonrasında kendi deyişlerini besteleyerek okumuştur (Özmen, 1994: 417). “Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet, Âşık Dursun Cevlanî, Âşık Davut Sularî” gibi ozanlar ile birlikte halk konserleri düzenlemiştir (Orhan, 1999: 7).

Dâimî, İstanbul'un fethinin 500. senesinde, yani 1953'te Behçet Kemal Çağlar'la İstanbul Radyosu'nda ilk radyo programını 20 yaşındayken gerçekleştirmiştir. Dâimî, eğitime önem verdiği için ve yaşadıkları köyde okul olmadığından dolayı askerden döndükten sonra Erzincan'a yerleşmiştir. Erzincan'da iki sene kaldıktan sonra, çok sevdiği ve doğduğu şehir olan İstanbul'a göçmüştür. Uzun seneler, İstanbul Radyosu'nda “sözleşmeli sanatçı” olarak çalışmış, bir bağlama evi açmak suretiyle pek çok öğrenciye halk müziğini sevdirmiştir (Orhan, 1999: 8).

Âşık Dâimî, Alevi-Bektaşî geleneği içinde yetişmiş bir sanatçıdır. Ancak şiirlerini genel olarak “bozuk düzeni (kara düzen)” akorduyla icra etmiştir. Aslında, bağlama düzeniyle çalma geleneği, Alevi-Bektaşî geleneğinin bir parçasıdır. Âşık Dâimî, köy yaşamı ile iç

içe olduğu dönemde tasavvufi Şiirler yazmıştır. Kentte yaŐamını sũrdũrdũđu devirlerdeyse karŐılaŐtıđı sosyal hadiselerden etkilenip sosyal muhtevalı yapıtlar ũretmiŐtir (Orhan, 1999: 8).

*“ĂŐık Dâimî Őiirlerinde, Tũrk Halk Edebiyatında geçmiŐten bugũne geleneksel olarak kullanılan kalıpları kullanmıŐtır. Halk ozanlarının çoğunun Őiirleri hece ũlçũlũ ve uyaklıdır. Tũrk dilinin yapısı, Őiirde uyak kullanılmasına elveriŐlidir. Tũrkçe yazıldığı gibi okunan bir dildir. Hemen her cũmlesi bir sesli harfi içerir. Halk ozanları Tũrkçe'nin bu epistemolojik yapısını fark etmiŐlerdir. Uyak sonucunda birbirine yakın ses benzeŐmeleri dolayısıyla, sũzcũklerin insanların belleğinde kolayca kalması bu yapıyı (uyağı) halk ozanlarının vazgeçilmezi kılmıŐtır. Gũnũmũzde de bu anlayıŐ halk ozanları tarafından ustalıkla kullanılmaktadır. Dâimî'nin Őiirlerinde hem tam uyak hem yarım uyak ve hem de redif vardır” (Zaman, 2008: 166).*

Eke, (1994: 52-53) Erzincan aŐıklarından olan ĂŐık Dâimî, ĂŐık Beyhanî ve ĂŐık Davut Sularî'nin irticallerinin çok kuvvetli olduđunu dile getirmiŐtir. ĂŐık Dâimî ile ĂŐık Davut Sularî'nin arasında geçen bir atıŐma hakkında Őu bilgilere deđinmiŐtir:

ĂŐık Dâimî ile ĂŐık Davut Sularî'den buldukları bir davette karŐılıklı atıŐma yapmaları rica edilir. Aralarında geçen altı saatlik atıŐma sonucunda her iki aŐıkta atıŐmayı bitirememiŐtir. Daha sonra aŐıklara leb değmez kuralını uygulayarak atıŐmaları teklif edilir ve bunu kabul eden aŐıklardan Davut Sularî ilk dŕrtlũđũne Őu Őekilde baŐlar:

“Sularî'den sual etsen kâinatın iŐini

Gŕrũr secer er isteriz hakikat nakkasını

O diyarın sır Őehremin nasını (halkını)

İnsan yũzũnũ gŕr dedi heŐt (yedi) dũkkâni zikrederek”

ĂŐık Davut Sularî bu dŕrtlũđũ bitirdikten sonra sŕz sırası ĂŐık Dâimî'ye gelir ve sŕze “Dâimî'yim” diye baŐlar. ĂŐık Dâimî kelimenin içinde “m” harfini kullandıđı için dudakları birbirine deđer ve bu nedenle atıŐmayı kaybeder.

Sŕzũ edilen aŐıkların birbirini kırmadan ve incitmeden atıŐtıkları aynı zamanda Őiirlerine, hũnerlerine yŕnelik ŕzelliklerini ortaya koyduğunu vurgulamıŐtır. ĂŐık atıŐmalarında ŕnemli olan tevazu sahibi olmaktır. Yenmek ve yenilmek duygusu ŕn

planda değildir. Aleviliğin temel öğeleri olan dostluk, insan sevgisi, birlik ve beraberliğin izlerini Âşık Dâimî'nin müziğinde ve şiirlerinde görmek mümkündür.

17.04.1983'te hayata gözlerini yuman Âşık Dâimî'nin mezarı, İstanbul'daki Karacaahmet Türbesi'nin yanında bulunmaktadır (Orhan, 1999: 9). Esasında, 1000'e yakın şiir yazan Âşık Dâimî, 12 Eylül 1980 darbesinde gördüğü baskılardan dolayı şiirlerinin bir bölümünü yakmak zorunda kalmıştır. Âşık Dâimî; şiirlerini radyo programları, plak, kaset ve konserlerle topluma sunmuştur. Kendisine ait eserlerle beraber, kendisinden önce yaşayan ozanların şiirlerini de bestelemek suretiyle sanat kudretini göstermiştir. Âşık Dâimî, "Yirminci Yüzyılın Pir Sultanı, Dâimî Baba, İsmail Aydın, İsmail Dâimî, Âşık Dâimî" gibi unvanlarla tanınmıştır (Orhan, 1999: 9).

## 2.2. Âşık Dâimî'nin Sanatı

Alevi-Bektaşî geleneğinin önemli ozanlarından biri olan Âşık Dâimî'nin sanatını oluşturan ana özelliklerden biri içinden geldiği kültürdür. Etkilendiği bir diğer alan da Türk milletinin asırlar boyunca oluşturduğu halk edebiyatı geleneği ve özelde âşık edebiyatı geleneği olmuştur. Yani Âşık Dâimî, sazıyla sözüyle hem halk edebiyatı geleneği içerisindeki Alevi-Bektaşî geleneğine yaslanmıştır hem de genel olarak halkın yarattığı diğer halk edebiyatı ürünleriyle de ilgilenmiştir. Âşık Dâimî'nin sanatçılık yönünün oluşmasında birkaç ismin bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Kendi dedelerinden etkilenen şair, Eyüp Dede İsyani ile Potik Dede'den de etkilenmiştir (Orhan, 1999: 8).

Şairin 450'ye yakın şiiri vardır. Bunun yanında, bilinmeyen ve kaybolan şiirleri de bulunmaktadır. Pek çok şiiri tanınmış sanatçılar tarafından da okunmuştur. Bu şiirler arasında şunları sayabiliriz (Zaman, 2008: 23):

- Ne ağlarsın benim zülfü siyahım
- Mademki ben bir insanım
- Sabreyle gönül sabreyle
- Bir seher vaktinde indim bağlara

Âşık Dâimî, farklı konularda şiir yazmış bir şairdir. Köyde bulunduğu sıralarda dini-tasavvufî şiirler yazan Dâimî, kente geldikten sonra sorumlu bir aydın bilinciyle daha sosyal konulara değinmiştir. Kore Savaşı, Kıbrıs Çıkarması, mezhep çatışması, Doğu

Anadolu'nun geri kalmışlığı, milletvekillerinin kavgaları ile vatan ve millet sevgisi Âşık Dâimî'nin şiirlerinde işlediği temalar arasındadır (Orhan, 1999: 8). Anadolu'nun pek çok yerini gezen şair, bir tema olarak Anadolu'yu da işlemiştir. “Ne Güzeldir Bizim Eller” şiiri bu manada dikkat çekici bir örnektir:

*“Urfa, Mardin, Diyarbakır/Maraş'ın bülbülü şakır/Isparta'm var güller dokur/Ne güzeldir bizim eller//Malatya/Elazığ/Keban/Tunceli'de kal bir zaman/Gaziantep Adıyaman/Ne güzeldir bizim eller//Kayseri'nin Erciyes'i/Kırşehir'de pirlersesi/Görenin artar hevesi/Ne güzeldir bizim eller/Çorum, Sinop, Zonguldak'a/Her bülbül konamaz bağa/Gidiyoruz Yeniçağ'a/Ne güzeldir bizim eller” (Zaman, 2008: 129).*

Hacı Bektaş'ı anma törenlerine, vefat edene dek katılan şair, onun yolundan yürüyen şairin eserlerinin ana konusu, asıl itibarıyla insandır. “Kâinatın aynasıyım mademki ben bir insanı” ifadesinden de Dâimî'nin insana verdiği önemi görmek mümkündür. Ustalarından aldığı derste insan olgusunun bulunduğunu belirten şair şunları söylemektedir:

“Üstadımdan böyle aldım dersimi/ Her varlığa yetkin olandır insan/ Her ilmin kudretin odur kâsesi/ Tükenmez güç ile dolandır insan” (Bülbül, 2012: 76).

Âşık Dâimî'nin bu şiiri hem büyük Türk tasavvufunun hem de Alevi-Bektaşî inancının temellerini ortaya koymaktadır. Mevlâna, Ahmet Yesevi, Hacı Bektaş ve Yunus Emrelerden bu yana insan, Türk tasavvuf şiirinde mihenk taşı olmuştur. Süleyman Zaman, şairin tasavvuf anlayışını özetlerken Tanrı-evren-insan birlikteliğinin altını çizmektedir (Zaman, 2012: 116). Kendisi de dede olan Dâimî, tasavvuf ve batınlık konusunda derin bilgilere sahiptir. Dâimî aynı zamanda Hurufilik anlayışına yakın şiirler de yazmıştır. Aşağıdaki dizeler buna somut bir örnektir:

“Okudum ayeti, yârin veçhinde/Gevher vardır aşıkların göçünde/Varıp nadan ile bir cem içinde/Oturmaksa, oturmamak pek ala” (Zaman, 2012: 119).

Tanrı-insan birlikteliğini evrensel ölçekte anlatan şair, ilk dizede insan olgusunu sevgilisiyle ilişkili olarak anlatmış ve Allah'ın ayetlerinin insanda tecelli ettiğini bir Hurufî gibi ifade etmiştir. Tanrı'yı görmenin suretle ilgili bir durum olmadığını anlatan Dâimî, bir softanın yüzeysel bakışla Tanrı'yı kavrayamayacağını ifade etmiştir:

“Tanrı dediğimiz o gizli nokta/Gerçek ariflere ayan görünür/Dost muhabbetini bilmeyen softa/Özü cahil kendi hayvan görünür” (Zaman, 2012: 119).

Bu dizelerde de batni felsefesinin izlerini görmek mümkündür. Çünkü şair, Tanrı'nın gizli bir nokta olduğunu söylemekte ve Tanrı'yı herkesin açık bir biçimde göremeyeceğini, ancak bunun için arif olmak gerektiğini belirtmiştir. Bu da bir çeşit aydınlanmadır. Aydınlanmak için sırra ermek lazımdır, eğer sırra ermiyorsa bir insan o softadır ve hayvan olduğu için Tanrı'yı müşahhas olarak görebilmesi imkansızdır.

Dâimî'nin dizelerinde Hallacı Mansur'a göndermeler de bulunmaktadır. “Ene'l-hak” dediği için idam edilen Hallacı Mansur, mutasavvıfların söylemlerine farklı düzeylerde etkide bulunmuştur. Dâimî'de:

“O sultandır, ben olmuşum gedası/İnayet kıl alemlerin Huda'sı/Ene'l Haktır dilimizin sedası/Mansur'un darına durdum bu sabah” (Zaman, 2012: 124).

Burada da şair, hem Hallacı Mansur'un söylemiyle kendi söylemini birleştiriyor hem de insanın Hakk'ın kendisi olduğunu ifade ederek merkeze yine insanı koymuştur. Hallacı Mansur'un görüşlerine bağlandığını başka bir şiirinde de ifade etmektedir:

“Dâimî özümü Mansur eyledim/Küfrü delaletten menfur eyledim/Gönül sarayını mamur eyledim/Kadem mehman ettik serverimizi” (Zaman, 2012: 126).

Âşık Dâimî, toplumsal sorunlarla ilgili eleştiriler de yapmıştır. Sosyalist bir bakış açısına sahip olduğunu görmek mümkündür. Aşağıdaki dizeler bunu açık bir biçimde ortaya koymaktadır:

“Emperyalist güçlerine/Burjuvanın suçlarına/Vurmak için kışlarına/Gelin devrim saflarına” (Zaman, 2012: 146).

Yaşadığı dönemde gençlik hareketlerine destek veren şair, omuzlarında bir yük hissetmektedir. Bu da sömürücü düzenin var ettiği ezici ağırlıktır.

Âşık Dâimî, divan şiirinin tekniğine uyan örnekler de vermiştir. Bu, onun yüksek eğitim gerektiren divan şiiri bilgisine sahip olduğunu göstermektedir. Ama genel olarak şiirlerini heceyle ve halk edebiyatı kurallarına göre yazmıştır. Şair hem tam kafiye hem de yarım kafiye kullanmıştır. Şiirlerinin biçimi her ne kadar çok güzel olsa da onun için esas olan konu şiirin muhtevasıdır. Halkın içinde yaşayan, halk gibi düşünen Dâimî, toplumunun sorunlarına bigâne kalmamıştır (Zaman, 2008: 166). Âşık Dâimî, öteki halk şairleri gibi

eserlerini, genel olarak hece ölçüsü ile kaleme almıştır. Eserlerini, dörtlükler şeklinde yazan Dâimî, genel olarak “koşma” veya “semaî” nazım şeklini tercih etmiştir. Dâimî, eserlerinin büyük bir kısmını 11’li (4+4+3 ya da 6+5) veya 8’li (4+4 ya da 5+3) kalıpları ile kaleme almıştır. Az da olsa 7’li kalıpla yazmış olduğu şiirler de vardır (Zaman, 2008: 166-167).

### 2.3. Âşık Dâimî’nin Eserleri

#### 2.3.1. Âşık Dâimî’nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri

Âşık Dâimî’nin TRT Türk halk müziği repertuvarında kaynak kişi olarak kayıtlı 22 adet eseri bulunmaktadır. Tespit edilen eserler TRT Arşiv Daire Başkanlığından temin edilmiştir. Pîr Sultân Abdal’a ait “Seyyâh Olup Ayrı Düştüm Elimden” adlı eserinde Âşık Dâimî, derleyen kişi olarak kayıt altına alınmıştır. Bu eser ile beraber TRT THM repertuvarında toplam 23 adet eser tespit edilmiştir. Eserler alfabetik sıraya göre Tablo 1’de verilmiştir. TRT repertuvarında yer alan ve incelenen eserlerin notaları repertuvar numarasına göre Ekler kısmında sunulmuştur.

**Tablo 1: Âşık Dâimî’nin TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Kayıtlı Eserleri**

REPER. NO	EZGİ ADI	YÖRESİ	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN	NOTALAYAN
662	AŞIKLAR NEYLESİN SENİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	MUZAFFER SARISÖZEN	MUZAFFER SARISÖZEN
2468	BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İZMİR RAD. THM MD.	TRT THM REPERTUAR KURULU
3038	BUGÜN BEN GÜZELE VARDIM	DOĞU ANADOLU	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
4150	BUGÜN BİZE PİR GELDİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL

3769	BUGÜN CANAN GELDİ BİZE	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
3652	BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ	ERZİNCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	PLAKTAN YAZILDI	KUBİLAY DÖKMETAŞ
4144	COŞAR KOÇ YİĞİTLER	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
2303	DOSTUN BAHÇASINA BİR HOYRAT GİRMİŞ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İSTANBUL RAD. THM MD.	YÜCEL PAŞMAKÇI
3404	ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ŞENEL ÖNALDI	ŞENEL ÖNALDI
2500	EŞREFOĞLU AL HABERİ	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İZMİR RAD. THM MD.	NİDA TÜFEKÇİ
3131	EY ŞAHİN BAKIŞLIM (DEM GELDİ SEMAHI)	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
57	EZEL BAHAR OLMAYINCA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT İSTANBUL RAD. THM MD.	YÜCEL PAŞMAKÇI
2774	GEÇTİ GİTTİ VATANINA YURDUNA	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ALİ RIZA GÜNDOĞDU	ATEŞ KÖYOĞLU
3787	GİTME DURNAM GİTME NERDEN GELİRSİN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	ADNAN ATAMAN	ADNAN ATAMAN
4005	GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	PLAKTAN YAZILDI	ALTAN DEMİREL/ BURHAN GÖKALP

4070	KÂİNATTA BİR ZERREYİM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	BANTTAN YAZILDI	İHSAN ÖZTÜRK
3190	MENZİL ALMAK İSTER İSEN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TURAN ENGİN	CAN ETİLİ
2649	NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	MİNE YALÇIN	MİNE YALÇIN
4078	SABAH NAMAZINDA KALKTIM KOZAN'DAN	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	BANTTAN YAZILDI	ALTAN DEMİREL
13	SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	NİDA TÜFEKÇİ	NİDA TÜFEKÇİ
3764	SEVDİĞİM YÜZÜNDEN KALDIR NİKABI	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TRT MÜZİK DAİ. BŞK. THM MD.	ALTAN DEMİREL
900	SEYYÂH OLUP AYRI DÜŞTÜM ELİMDEN	ERZİNCAN/ TERCAN	PİR SULTÂN ABDAL	ÂŞIK İSMAİL AYDIN (DÂİMÎ)	YÜCEL PAŞMAKÇI
4211	ŞU SİNEMDE YARELERİM SIZILAR	ERZİNCAN/ TERCAN	ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)	TURAN ENGİN	YAVUZ TOP

### 2.3.2. Âşık Dâimî'nin Şiirleri

**Tablo 2:** Yedili Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Gördüm Eyvallah Eyvallah
2	Hele Gel Hele Gel Zeynebo
3	La İlâhe İllâllah



4	Menem
5	Yamandır Yar Yarası
6	Yandım Yosma Gelin

**Tablo 3:** Sekizli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Ailem Altı Kişidir
2	Aman Beni Gel Sar Beni
3	Anladık Sırrını Ayağına Geldik
4	Anlayamaz Sofu Bizi
5	Artık Şule Tan İsteriz
6	Artıyor Efkârım Benim
7	Bak Kendini Görüyorsun
8	Benim Dönmez Yiğitlerim
9	Berisin Cânân Berisin
10	Bilir misin Söyle Sofu
11	Bir Dervişte Kemâl Olsa
12	Bir Gün Olur Gelir Diye
13	Bir Harâban Hâna Benzer
14	Bir İsmi Var Yalan Dünya

15	Bir O Vali Bir Bu Vali
16	Biri Sana Biri Bana
17	Birlik Olur Dirlik Olur
18	Biz Vatandaş Değil miyiz
19	Bizim Elin Yaylasında
20	Bu Meydanda Ölen Gelsin
21	Bu Gülşandır Nar mı Olur
22	Bundan Başka Kârım mı Var
23	Bu Ne Yahu Bu Ne Yahu
24	Cân Maralım Sen Benimsin
25	Canım Kurbân Olsun Merde
26	Canların Cânânı Geldi
27	Çaldı Elli Kuruşumu
28	Çekti Huzûruna Aldı Dost Beni
29	Dâra Layık Olsam Bile
30	Derdime Dermâna Geldim
31	Devrâna Gel Devrâna Gel
32	Dillerine Cânân Senin
33	Dolanma Divâne Gönlüm
34	Dost İline Varmak İçin

35	Dostlar Sefa Getirdiniz
36	Dostlar Seni Unutur mu
37	Dostları Görmeye Geldik
38	Dönek Oğlu Dönek Seni
39	Dört Kapıdan Gel Gidelim
40	Edep Erkân Yol Bizimdir
41	Ela Gözlüm Ela Gözlüm
42	Elâ Gözlüm Yaktın Beni
43	Erkâna, Yola Varalım
44	Erkânım Var Erkânım Var
45	Ezelden Dîdârı Gördük de Geldik
46	Garip Ağlama Ağlama
47	Gel Beri Cânân Gel Beri
48	Gel Derdime Dermân Eyle
49	Gel Seninle Dost Olalım
50	Geldi Çattı Koca Ayı
51	Geleceğın Kutlu Olsun
52	Gelin Devrim Saflarına
53	Gevher ile Lal Nedir
54	Gezelim Bahçe Bağları

55	Gezmeliyim Gezmeliyim
56	Gidenim Yok Gelenim Yok
57	Gitmiyor Serden Hayâli
58	Gitti Gider Dahi Gider
59	Gonca Güller Biter Şimdi
60	Göğsün Düğmele Düğmele
61	Gördü Özümü Özümü
62	Güle Güle Var Vatana
63	Güler misin Ağlar mısın?
64	Gülleri Solmuş da Geçmiş
65	Hacı Bektaş Olmasaydı
66	Hak Muhammed Ali'dendir
67	Her Ne Halde İsem Bilir Dost Beni
68	Kalbimin Yarasındadır
69	Kametimi Dal Eyledi
70	Kesmeyelim Kuzuları
71	Koklamaya Kıyamam ki
72	Kulun Senin Gülsüm Hanım
73	Mademki Ben Bir İnsanım
74	Mansur Olur Asılırım

75	Medet Senden Pîrim Ali
76	Medet Şâhım Mürvet Şâhım
77	Muhabbettir Muhabbettir
78	Münkür Oğlu Münkür Seni
79	Ne Güzeldir Bizim Eller
80	Nerde Bizim Demokrasi
81	Nerde Kaldı Dertli Gönüm
82	Nâzlı Yâre Vardınız mı
83	Nazlı Yarin Aşkındandır
84	Nice Nice Bayramlara
85	O Yar Benimdir Benimdir
86	Pîr Dolusun İçmeyince
87	Piştik Aşkın Püryanıyız
88	Ruhum Uyandı Uyandı
89	Sabreyle Gönül Sabreyle
90	Sabrın Sonu Selamettir
91	Sandım Kerbelâ'yı Gördüm
92	Saran Bulunmaz Bulunmaz
93	Sazım Kırıldı Ne Hayıf
94	Selâmımı Aldı O Can

95	Sen Benimsin Ben Senin
96	Sen Sosyalist Olamazsın
97	Sinem Yareli Yareli
98	Siz Yobazı Gördünüz mü
99	Size Elveda Elveda
100	Söyle Kimin Yârisin Sen
101	Sürüm Sürüm Sürünürüz
102	Şâdu Handân Kılıp Hoş Etti Beni
103	Şen Olsun Adapazarı
104	Şol Derdime Derman Olur
105	Türkiye’ mi Çok Özledim
106	Uğra Cânân İllerine
107	Yâr Elinden Yâr Elinden
108	Yâr Güle Güle Dost Güle Güle
109	Yetiş Ya Muhammet Yetiş
110	Yetmelisin Deli Gönlüm
111	Yobaz Oğlu Yobaza Bak
112	Yolu Yol Olduğu İçin
113	Zülfü Teline Teline

**Tablo 4:** On Birli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

<b>SIRA NO</b>	<b>ESER ADI</b>
1	Acep O Dilberi Bulamaz mıyım
2	Acınacak Kara Günündür Senin
3	Aç Gönül Gözünü Görebilesen
4	Açılan Güllerim Soldu Duydun mu
5	Açılır Bahçede Gül Sevimlidir
6	Açılır Bir Ulu Bezirgân Olur
7	Açılır Gülleri Gülistan Olur
8	Adım Adım Yürü Şifaya Doğru
9	Ağlar Mıyım Daha Tövbeler Olsun
10	Ahuzarım Ayrılığın Elinden
11	Aklımı Başımdan Nazlı Yar Aldı
12	Aldanma Ey Sofu Gel Bize Bize
13	Aldı Benliğimi Bitirdi Beni
14	Amucam
15	Ancak Baykuş Öter Viranda Gardaş
16	Andıkça Gönlüme Cilve Naz Gelir
17	Anladım Ki Sensin Şahı Cihanın
18	Ardınsıra Ağlar Oldum Sevdiğim

19	Arkadaş
20	Aslı Nurdur Cismi Nurdur Kendi Nur
21	Aşkın Meydanında Gezesim Vardır
22	Aşık Olanlardan Nişan İsterler
23	Aşıklar Gönlüne Ciladır Derler
24	Aşıklar Yurduna Vardın mı Gardaş
25	Aşıkların Merdi Meydanı Göçtü
26	Aşkın Şu Sinemi Delmeden Gel Gel
27	Aşkın Ummanında Yüzer Aşıklar
28	Avcıyım Peşinde Gezerim Leylam
29	Ayan Ediyor
30	Ayrılık Ölümden Beter Değil mi
31	Azmi Canan Şah Hüseyin Erenler
32	Bahçenizden Bir Gül Aldığım Yeter
33	Bahr-i Ummanlarda Yüzüp De Gider
34	Baktım Ki Alem De Devran Da Birdir
35	Balık Önce Baştan Kokar Dediler
36	Bana Ne
37	Baş Başa Verip de Çözmeli miyiz
38	Bayram Gecesinde Bayram Gününde



39	Beni Bu Dert ile Öldürdün Zalım
40	Beni Bu Sevdaya Salanım Gel Gel
41	Beni Bu Sevdaya Saldıran Vardır
42	Beni Derde Salan Özbe Dostumdur
43	Beni Yakışına Kurban Olduğum
44	Benimle Ölmeye Var Sanmış İdim
45	Bezendi mi Bahçeleri Bağları
46	Bilmem Rüya Bilmem Hayal Midir Bu
47	Bilmezlere Yoldaş Olmak Zor İmiş
48	Bir Deste Gülünü Dersem Ne Olur
49	Bir Issız Vadiye Düşürür Seni
50	Bir Kalbe Akmağa Ahtın Var Senin
51	Bir Kere Yüzüme Baktı O Ceylan
52	Bir Soysuz Gülümü Talan Eyledi
53	Biri Hacı Bektaş Biri Atatürk
54	Birlik Yapısını Örebilersen
55	Bismillahtır, İllallahtır, Allah'tır
56	Bize Her Alemde Birdir Bu Devran
57	Bize Kibriyadan Nur Geldi Geldi
58	Bizim Memiş Hala Yaya Gidiyor

59	Böyle Bir Dünyayı İstiyorum Ben
60	Bu Bozuk Düzendeki Feragat Eyle
61	Bu da Gelir Bu da Geçer Ağlama
62	Bu Dâimî Coşkun Seli Andırır
63	Bu Takdir Mevla'dan Geldi Duydun mu
64	Bu Yol Gerçeklerin Yoludur Yolu
65	Bülbül Gonca Güle Aşık Değil mi
66	Bülbül Gibi Ahuzare Düş Oldum
67	Bülbül Gibi Ahuzarım Var Benim
68	Bülbül Ne Ötersin Nedir Feryadın (Kaset kaydı)
69	Bülbül Ol Gidelim Gülşana Gönül
70	Canını Canana Ver de Gel Dostum
71	Car Günündür Yetiş Muhammet Ali
72	Ceddin Gülmedi Ki Bende Güleyim
73	Cennet Senin Olsun Didar İsterim
74	Cemali Yusuf'u Kenan'a Benzer
75	Cümle Alem Bir Can İmiş Bilmedim
76	Cümle Aşk Ehlinin Meyhanesi Ol
77	Cümle Erenlere Pirsin Hüseyin
78	Çalışalım Yükselelim Kardeşim

79	Çaresi Bulunmaz Hicrana Düştüm
80	Çıkar Gider Bu Ruh Cana Da Kalmaz
81	Çok Őükür Sahrayı Leylaya Düştüm
82	Dedemin Derdine Kuşlar Ağlasın
83	Dedi Ozan Mısın Dedim Eyvallah
84	Dediler Bulunmaz Eşi Ayarı
85	Dedim Benim Gibi Kul Gerek Sana
86	Delı Gönül Nazlı Yardan Ayrılmaz
87	Derdimin Dermanı Sen Değil misin
88	Derman Bulamaz
89	Dertli Aşıklara Fıgan Gösterir
90	Dertli Bülbül Gibi Zarım Var Söyle
91	Dertli Gönül Tatlı Dilden Ayrılmaz
92	Dertilere Derman Ne Zaman Gelir
93	Dertliyem Derdime Devaya Geldim
94	Devrimci Gençliğin Pirini Gördüm
95	Dilerim Hüdadan Ber Kemal Olsun
96	Divanı Hazrete Kul Böyle Gider
97	Dolanıp Boynuma Halkalanmayı
98	Dolansın Boynuma Kolu Yarimin

99	Dost İline Gidemiyom Nideyim
100	Dosttan Bir Armağan Gül Geldi Bize
101	Dostun Güllerini Deremez Oldum
102	Dostun Muhabbeti Cana Gelince
103	Dört Kapı Kırk Makam Bin Bir Mana Var
104	Dört Kitap Manası Yazılmış Kalmış
105	Dünyalar Başıma Dar Oldu Leylam
106	Dünyalar Başıma Dar Oldu Yine
107	Ecel Şerbetini İçersin Bir Gün
108	Ehli Aşka Taşlar Atanlara Yuf
109	El Uzatıp Güllerini Dermeli
110	Elifi Bilmeyen Ba-Yı Ne Anlar
111	Enel Hak Deyüp De Çeken Darını
112	Enel Hak Diyenler Dara Dolıştı
113	Eser Badı Saba Yel İstanbul'da
114	Ettiklerin Doğru mudur Sen Söyle
115	Evliyalar Şahı Pir İmam Rıza
116	Eyyüp
117	Ezelden Kurulmuş Yoldur Sevdiğim
118	Fakat Yarın Sözü Bana Zor Gelir

119	Fark Edip Özünü Bilen Arıftır
120	Fatihdir
121	Fehmedip Bu Halı Görenlerindir
122	Fehmeyle
123	Felek Baharımı Kış Etti Geçti
124	Felek Gülme Dedi Gülsem Ne Fayda
125	Gâhi Baykuş Konmuş Virana Benzer (Kaset kaydı)
126	Gardaş Nerden Aldın Sen Bu Serveti
127	Gardaş Özün Mürşüdüne Bendeyle
128	Geçerim Serimden Olamam Sensiz
129	Geçti Gitti Vatanına Yurduna
130	Gel Artık Bekliyor Umutlar Seni
131	Gel Bazı Halimi Sor Nazlı Güzel
132	Gelin Arkadaşlar Şenliğimiz Var
133	Gelir Geçer Hayal Gibi Düş Gibi
134	Gelme Hak Cemine Layık Değilsin
135	Gerçek Ariflere Ayan Görünür
136	Gerçek Sofrasına Yavan Gibidir
137	Gerek
138	Gidiyorum Hoşça Kalın Erenler

139	Gizli Hal İçinde Hal Gelir Geçer
140	Gonca Güllerini Deresim Geldi
141	Göç Edip Dünyadan Göçmüş İştittim
142	Gönül Sevdiğine Naz Olur İmiş
143	Gönül Terazisi Mizan Bizdedir
144	Gör Seher Yeli
145	Göremez Didarı Kör Olur Elbet
146	Göster Cemalini Nurdan Ayırma
147	Gözlerimden Yaşım Aktıkça Güler
148	Gül ile Goncaya Değişmem Seni
149	Güller Feryad Eder Matem Ayında
150	Güvercin Olup da Uçanı Söyler
151	Güzel Baharını Geçirmeden Gel
152	Güzel Pîrim Katarından Ayırma
153	Güzel Şah'tan Himmet Aldık Erenler
154	Hak ile Birlikte Bir Oldu Gitti
155	Hak ile Hak Olan Bir Cana Vardım
156	Hak Muhabbetinden Kaçması Ne Zor
157	Hakikatli Olan Erkan Bu Deyu
158	Hakikatte Gizli Haldan Geliriz

159	Hakkın Cemalini Gör Güle Güle
160	Hal Hale Aşına Oldu Gönüller
161	Hal İçinde Haldir Bir Devrandır Bu
162	Halimi O Yare Bildiren Olsa
163	Halimi Sormaya Merhamet Eyle
164	Hasan ile Hüseyin'in Aşkına
165	Hatırıma Düştü Varto Dağları
166	Hele Bir Yol Kerem Eyle Sultanım
167	Hep Biz Öldük Hep Biz Öldük Sultanım
168	Her Aşık İçemez Kevserimizi
169	Her Güzelin Ebrusunda Yay Olmaz
170	Hicran ile Yakan Nar Bana Düştü
171	Hiç Bülbül Öter mi Gül Olmayınca
172	Hünkâr Hacı Bektaş Ali Kendidir
173	Hoyratlar Değmesin Güllerinize
174	İçip Yudum Yudum Kanmak İsterim
175	İçtiğim Doluyu Su İmiş Sanar
176	İçtik Erenlerin Meyhanesinden
177	İki Gonca Bitmiş Dalın Üstünde
178	İkrara Bağlıdır Belimiz Bizim

179	İşte Ben O zaman Haydar'ı Gördüm
180	Kaçırma Baharı Güzden Ne Vefa
181	Kadir Kıymetini Bilene Var mıdır
182	Kaldı Bir Yıkılmış Virane Gibi
183	Kemer Best Kuşanan Bel Bize Düştü
184	Kerem Et Gönülden Çıkarma Beni (Taş, Turhan, 2004: 330)
185	Kırkların Sürdüğü Devran Üç Yoldur
186	Kim Ne Derse Desin Kıbrıs'tayız Biz
187	Kore
188	Korkmayız Yerimiz Zindan Olsa da
189	Kudret Lokmasını Derenlere Hü
190	Kulak Sağır Gözü Ama Dilsizden
191	Kuralım Bizlere Mecnun Desinler
192	Kükremiş Yeleli Aslan Geliyor
193	Küntü Kenzullahın Derbanıyız Biz
194	Leyli Leyli
195	Mahşer Günü Dedem Unutma Bizi
196	Maraş'a Maraş'a Hele Maraş'a
197	Mecnun Edip Saldı Çöllere Beni
198	Mecnun Olmayınca Çöl Mü Bulunur



199	Meğer Serim Koyup Meydanda Kalsın
200	Meleğe Benziyor Gelişin Yavrum
201	Muamması Gizli Manayı Söyle
202	Muhabetli Dostlar Sefa Geldiniz
203	Muhammet Ali'nin Nuru Kandedir
204	Muhammet Ali'nin Yolundan Geldim
205	Mürşidi Kâmile Kul Olur Gider
206	Naz ile Konuşur Dilleri Bir Hoş
207	Nazlı Pirin Mesti Hayranı Oldum
208	Ne Mutlu Ey Halkım Ozan Sendedir
209	Ne Müşkül Haldeyim Bil İnsaf Eyle
210	Ne Zaman Kalkınır Doğu İlleri
211	Nice Sultanları Batırdın Dünya
212	Nidem Benim Gülüm Solduktan Sonra
213	Nur Olsun Toprağı Taşı Tercan'ın
214	Nuri Ahmet Nesli İmamda Kaldı
215	Menzili Maksuda Eriştir Haydar
216	O Karşıdan Gelen Yar mıdır Acep
217	O Kaşların Bütün Cihana Bedel
218	Ol Zaman Muhammet Ali Göründü

219	Ol Tac-ı Devleti Gel Bizden Öğren
220	Olur Mecnun Gibi Sahrayı Gezer
221	Ona Öğüt Neyler Nasihat Neyler
222	Otur Bu Düğümü Çöz Dedim Sana
223	Ömür Kervanını Sürenler Bilir
224	Ötme Bülbül Ötme Gönlüm Hoş Değil
225	Özsevi
226	Pahası Biçilmez Dür Görünürsün
227	Pirim Erkânına Aldığı Zaman
228	Pun Destanı
229	Sakin Libya Almanya'ya Benzemez
230	Semah Dönmek Bize Ali'den Kaldı
231	Seninle Dem Devran Sürelim Yar Yar
232	Sevdalar Serime Doldu Da Geçti
233	Sevdası Başımda Kalan Yar Gitti
234	Sevdiğim Gönülden Yadetme Beni
235	Sevdiğim Halimden Bilmiyor Neden
236	Sırrı Hakikate Erdik Orada
237	Sırrımızı Ele Farşetmeye Gör
238	Sırrını Ellere Açmam Sevdiğim

239	Sinem Hedef Oldu Delindi Bugün
240	Sinemde Yareler Açıyor Bazı
241	Sünni İsem Aleviysem Ne Çıkar
242	Şahım Maksuduma Erdirir Bir Gün
243	Şefkatli Sultanım Sen Değil misin
244	Şimdi Seyran Çağı Leyla Leyla (Kaset kaydı)
245	Şu Fani Dünyadan Göçtü De Gitti
246	Şu Geniş Dünyalar Dar Oldu Bana
247	Şu Gizli Derdimden Bilmez Nedendir
248	Şu Yıkık Gönlümün Viranı mısın (Kaset kaydı)
249	Tasada Kıvançta Bir Olmalıdır
250	Taze Çiçek Açmış Dallar Gibisin
251	Telli Turnam Benden Yare Bir Haber
252	Temelim Muhammet Mekânım Ali
253	Tutuldu Dillerim Lal Diyemedim
254	Tükenmez Güç ile Dolandır İnsan
255	Uyu Adem Yavuz Sen Rahat Uyu
256	Vallahi
257	Vardır
258	Vursalar Kan Çıkmaz Derimden Aman

259	Ya Ne Zannedersin Sen Bu Milleti
260	Yaktı Ateşlere Kara Gözlerin
261	Yaktın Vücudumu Nare Döndürdün
262	Yana Yana Döndüm Küllere Güzel
263	Yanıp Aşk Oduna Tüter Olur mu
264	Yar Deyi
265	Yar Seni
266	Yarattın Cihanı Ol Kudretinden
267	Yareliyem Dertli Gönül Şen Olmaz
268	Yaşmağı Yüzünden Sökülmüş Gitmiş
269	Yetirmekse Yetirmemek Pek Ala
270	Yetiş Hacı Bektaş Gel İmdat Eyle
271	Yetiş Neredesin Car Ali Ali
272	Yetiş Şah'ı Merdan Eleman Medet
273	Yeyip İçmek Aşıklara Kâr Değil
274	Yine Gamdan Gama Düş Oldu Gönlüm
275	Yine Gönül Sevdiğinden Ayrılmaz
276	Yoksulluğun Derdi Nicolur Böyle
277	Yol Ararsan Şemsi Yastıman'dadır
278	Yürü Gardaş Yürü Biz de Geliriz

279	Yüz Sürüp Secdeye İner Hû Deyi
280	Zannettim Cennete Girdim Bu Sabah

**Tablo 5:** On Beşli Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Yetiş İmdadıma Yetiş Ya Muhammet Mustafa

**Tablo 6:** On Altılı Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlerin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Aşıkların Şöhreti ve Şanı Pir Sultan Abdal'dır

**Tablo 7:** Divan Şiirlerinin Listesi

SIRA NO	ESER ADI
1	Ancak ki Dost Olan Çeker Sohbetimi Nazımı
2	Anlar Bizi
3	Anlat Halimi
4	Arif Olurmuş
5	Bu Ne Devrandı
6	Derdime Lokman Ağlar
7	Gaziler
8	İnsana Bak

9	Nevsi Şeytanın
10	Öyle Bir Feryad Ettin Ki Feryadın Arşa Dayandı
11	Özbe Yarı Gönlümün
12	Rindane

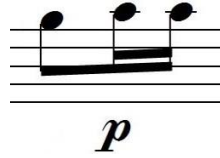
Âşık Dâimî'ye ait olan şiir isimleri, kızı Yadigâr Aydın Orhan'ın “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” kitabından alınmıştır. Kitapta olmayan şiirler ise Adnan Erhayat Fırat'a ait “Âşık Dâimî ve Âşık Edebiyatı'ndaki Yeri” adlı yüksek lisans tezinden alınmıştır.

## BÖLÜM 3: NOTASYONDA KULLANILAN İŞARETLER VE NÜANSLAR

### 3.1. Gürlük Terimleri

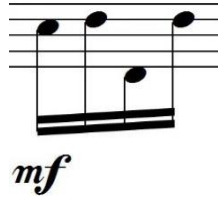
Gürlük terimleri müzikal bir cümlenin hangi yükseklikte seslendirileceğini veyahut çalınacağını belirten araçlardır. Portenin altında küçük harfler şeklinde gösterilir ve diğer bir gürlük terimi belirtilene kadar uygulanır.

“*p*” **Piano**: Belirtilen notaların hafif kuvvette seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 158).



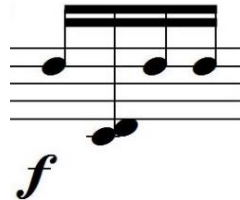
Şekil 6: Piano (Hafif)

“*mf*” **Mezzoforte**: Belirtilen notaların orta kuvvette seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 145).



Şekil 7: Mezzoforte (Orta Kuvvetli)

“*f*” **Forte**: Belirtilen notaların kuvvetli, gür seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 121).




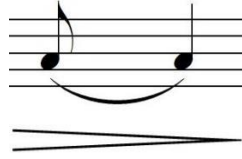
Şekil 8: Forte (Kuvvetli)

“*ff*” **Fortissimo**: Forte den daha kuvvetli seslendirileceğini veya çalınacağını ifade eder (Uluç, 2006: 121).





Şekil 9: Fortissimo (Çok Kuvvetli)

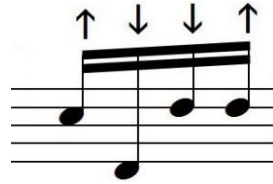
“” **Decrescendo (De Kreşendo):** Seslerin gittikçe hafifleyerek azalacağını ifade eder (Uluç, 2006: 112).





Şekil 10: Decrescendo (Azaltarak)

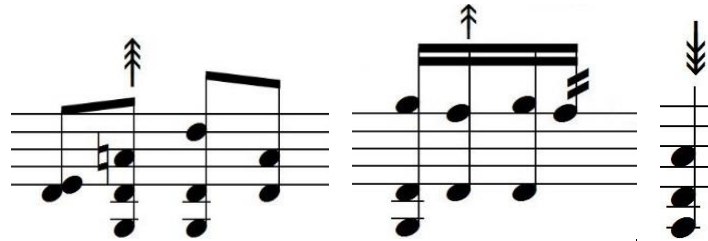
### 3.2. Süsleme Nüansları ve Müzikal İşaretler

“ ” **Tezene Vuruş Yönleri:** Tezene vuruşunun yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya doğru olduğunu ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 17).





Şekil 11: Tezene Vuruş Yönleri

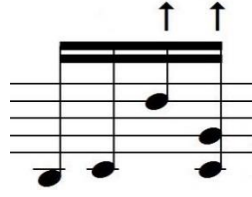
“ ” **Sıyırtma Tezene:** Tezene vuruşunun aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya doğru telleri sıyırtarak yapılmasını ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 17).



Şekil 12: Sıyırtma Tezene

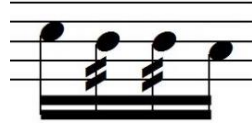
“ ” **Takma Tezene:** Tezeneyi tele yaslayarak ve aşağıdan yukarıya doğru takarak ses çıkartma eylemini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 18).





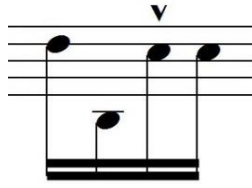
Şekil 13: Takma Tezene

“≡” **Parmak Trili:** Belirtilen sese aynı teldeki tize doğru en yakın perde üzerinden parmakla yapılan tril hareketini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 20).



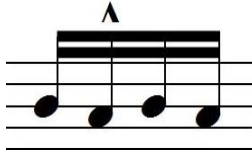
Şekil 14: Parmak Trili

“v” **Parmak Vurma (Çarpma):** Üzerine geldiği sesin, tezene kullanmadan parmakla vurarak (çarparak) elde edileceğini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).



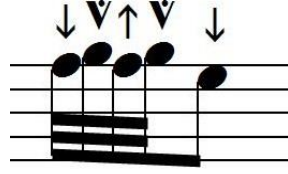
Şekil 15: Parmak Vurma (Çarpma)

“^” **Çekme:** Bir önceki sesin üzerinden basılı olan parmağımızı çekerek ikinci sesi elde etmeyi ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).



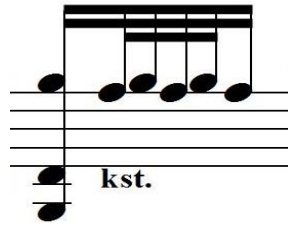
Şekil 16: Çekme

“{v” **Kesik (Sessiz) Çarpma:** Art arda gelen süratli pasajlarda çarpma sesinin yok denecek kadar az olduğu bir çarpmadır. Üzerine geldiği notanın, çok kısa bir zamanda tezene kullanmadan parmakla dokunacak şekilde (sesi keserek) yapılacağını ifade eder (Eruzun, 1997: 17-18).



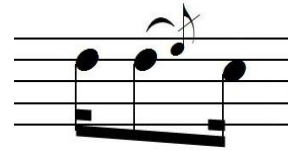
Şekil 17: Kesik (Sessiz) Çarpma

“kst.” Kıştırma: Bağlama üzerinde aynı tel grubu içinde yapılan bir tril hareketidir. Birinci parmak belirtilen notaya basarken üçüncü parmak aynı tel grubundaki diğer belirtilen sesi tutmasıyla gerçekleşir. Genellikle alt teldeki üçlü grupta uygulanır.



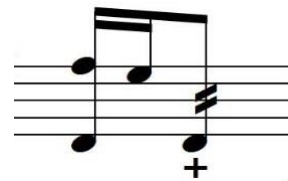
Şekil 18: Kıştırma

“♯” Çarpma Notası: Ana notaya bir tam sestten uzaktaki basamak notalarına “çarpma” denir. Değerini kendisinden önceki notadan alır. Kuvvetli zamanda asıl notanın zayıf zamanda çarpma notasının icra edileceğini ifade eder (Gürel, 2016: 1375).



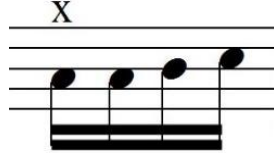
Şekil 19: Çarpma Notası

“+” Baş Parmak: Altına geldiği notanın üst telde baş parmak kullanılarak basılacağını ifade eder (Ekici, 2016: 134).




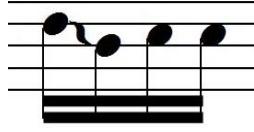
Şekil 20: Baş Parmak

“X” Göğse Vurma: Orta parmağın uç kısmı ile bağlamanın kapağına (göğsüne) ritmik olarak vuruşu ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 18).



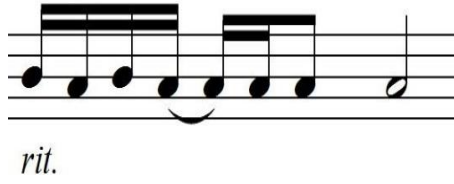
Şekil 21: Göğse Vurma

“” **Kaydırma İmgesi (Glissando):** İnsan sesinde veya çalgıda bir sestten diğer bir sese geçerken kaydırma hareketini ifade eder (Sağ, Erzincan, 2009: 19).



Şekil 22: Glissando (Kaydırarak)

“*rit.*” **Ritardando:** Ağırdan alarak yavaş yavaş temponun düşeceğini ifade eder (Uluç, 2006: 166).



Şekil 23: Ritardando (Ağırlaşarak)

## BÖLÜM 4: ESERLERİN NOTASYONU VE ANALİZİ

### 4.1. “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK DÂİMÎ

#### BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA

Metronom:  
♩ = 69

Söz

Saz

*f*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

*f*

7

BİR SE HER VAK TİN DE İN DIM BAĞ LA RA EY

9

BİR SE İER VAK TİN DE İN DİM BAĞ LA RA EY

*mf* *f* *mf* *f*

11

Ö TER ŞEY DA DÜL DÜL GÜL YÁ RE LE E NİR

*mf* *f* *mf* *f*

13

BAK MAZ MI SIN Sİ NE E E EM DE KI DAĞ LA RA EY

*mf* *f* *f* *f*

15

DER Dİ Mİ DÖK ME YE DİL YÁ RE LE NİR

*mf* *f* *f* *f*

17

BAKMAZ MI SIN Sİ NE E E EM DE KI DAĞ LA RA

*mf* *f* *f* *f*

19

DER DÍ MÍ DÓK ME YE DÍL YÁ RE LE NIR

*mf* *f*

21

DER DÍ MÍ DÓK ME YE DÍL YÁ RE LE NIR

*mf* *f* *mf* *f*

23

25

27

29

BOŞ GE ÇİR Mİ YE LİM GEL ŞU ÇAĞ LA RI

*mf* *f* *f* +

31

BOŞ GE ÇİR Mİ YE LİM GEL ŞU ÇAĞ LA RI

*mf* *f* *mf* *f*

33

DO LA ŞA LIM YAY LA LA LA RI DAĞ LA RI

*mf* + + + *f*

35

BİR GÜN KA ZEL DO KER ÖM RÜN BAĞ LA RI

*mf* *f* + *mf* *f*

37

E SER SAM YEL İE RI DAL YÂ RE İE NİR

*mf* *f* *mf* + *f*

39

BİR GÜN KA ZEL DÖ KER. ÖM RÜ BAĞ LA RI

*mf* *f*

41

E SER SAM YEL LE Rİ DAL YÁ RE LE NİR

*mf* *f*

43

E SER SAM YEL LE Rİ DAL YÁ RE LE NİR

*mf* *f* *mf* *f*<sup>+</sup>

45

47



49

51

DÂ İ Mİ YEM E DER ÇEŞ MİM ÇI RA ĞI

*mf* *f* *mf* *f*

53

DÂ İ Mİ YEM E DER ÇEŞ MİM ÇI RA ĞI

*mf* *f* *mf*

55

DOS TUN MÜ HAB BE Tİ CEN NET O TA ĞI

*mf* *f* *f*

57

AN CAK BU DÜN YA DA DER DIM OR TA ĞI

*mf* *f*

59

SA ZIM FĪ GAN ED DER TEL YĀ RE LE NIR

*mf* *f* *mf* *f*

61

AN CAK BU DŪN YA DA DER DĪM OR TA ĠĪ

*mf* *f*

63

SA ZIM FĪ GAN E DER TEL YĀ RE LE NIR

*mf* *f*

65

SA ZIM FĪ GAN ED DER TEL YĀ RE LE NIR

*mf* *f* *rit.* *mf*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Dügâh “la” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 24: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (sol- la) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” adlı eser Hüseyni makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen “si  $\flat$  ve fa $\sharp$ ” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” adlı eser “YA 8696-A” kodlu “Türkü La” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir. Eserin TRT THM repertuarındaki adı ile plakta yazılan adı aynıdır. Âşık Dâimî’nin kızı Yadiğâr Aydın Orhan’a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta eserin ismi “Derdimi Söylesem Dil Yârelenir” şeklinde geçmektedir.

Âşık Dâimî, “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” adlı eserini plak kaydında bozuk düzeni üzerinde “la” karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “la” karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait olan elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “do#” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “do#” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +40 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre “re”, özel arşivimdeki ses kaydında “re#” olduğu tespit edilmiştir. Akort ölçümleri akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt tel boş “la” karar perdesi üzerinden notaya aktarılmıştır.

Bozuk düzeninde genellikle alt tellerde, 1 bam teli 2 çelik tel; orta tellerde, 2 çelik tel; üst tellerde, 1 bam teli ve 1 çelik tel bulunmaktadır. Âşık Dâimî'nin plaktaki icrasında ise bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel (ya da kalın iki çelik tel); üst tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, bağlama icrasında bazı ritmik motifleri metotlarda verilen alışıl gelmiş tezene vuruş yönleri ile icra etmemiştir. Eser içinde farklı tezene vuruş yönlerini kullandığı tespit edilmiştir. Tezene vuruşunun farklılığı duyumu değiştirebileceğinden dolayı notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirmektedir. Kullandığı ilave notalarda Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilindeki farkı anlamamız mümkündür. Ezginin saz bölümlerinde bazen alt ve orta tellere ya da alt, orta, üst tellere aynı anda vurduğı tespit edilmiştir. Âşık Dâimî'nin kullandığı boş tel sesleri, ezgi içinde akıcılığı sağlayan bir dem sesi şeklinde tınlamaktadır.

Âşık Dâimî, saz icrasında bazı bölümlerde bağlamanın göğsüne (kapağına) vurmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek “x” işareti ile belirtilmiştir. Saz bölümlerinde bağlama üzerinde kullandığı çarpma, parmak trili, kapağa (göğse) vurma nüans ve teknikleri notalar üzerinde gösterilmiştir.

Eserin plak kaydında tespit edilen hız (metronom) yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 69 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin geneline göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için genel olarak ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler söz bölümünde notaların altında belirtilmiştir. Ufak hançereler şeklinde kullandığı süsleme nüansları notalar üzerinde tespit edilmiştir.

“Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” adlı eserin TRT THM repertuvarında sadece 1. ve 2. kıtaları yazılmış 3. kıta yazılmamıştır. Âşık Dâimî, plak kaydında 3. kıta olan son kıtayı da seslendirmektedir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

## 4.2. “Bugün Canan Geldi Bize” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN/TERCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kaynak Kişi:  
ÂŞIK DÂİMÎ (İSMAİL AYDIN)

BUGÜN CANAN GELDİ BİZE

Metronom:  
♩ = 70

Söz

Saz

*f*

3

5

7

2

9

11

*f* BU GÜN CA \_ NAN \_ GEL Dİ Bİ \_ ZE \_ DU DAK SA \_ Kİ \_ DİL \_ LER ME \_ ZE \_

*mf*

13

BU GÜN CAN NAN \_ GEL Dİ Bİ \_ ZE \_ DU DAK SA \_ Kİ \_ DİL \_ LER ME \_ ZE \_

15

YA RİM TA \_ ZE \_ LER \_ DEN TA \_ ZE \_ KOK LA MA \_ YA \_ Kİ YA MAM Kİ \_

17

YA RİM TA \_ ZE \_ LER \_ DEN TA \_ ZE \_

*f* *mf*

19

KOK LA MA YA KI YA MAM KI

*f*

21

23

+

25

27

+



29

*f* BE NİM YA RİM GÜ LE BEN ZER O VA DA SÜM BÜ LE BEN ZER

*mf*

31

BE NİM YA RİM GÜ LE BEN ZER O VA DA SÜM BÜ LE BEN ZER

33

ŞA KI YA BÜL BÜ LE BEN ZER SOH BE Tİ NE DO YA MAM KI

35

ŞA KI YA BÜL BÜ LE BEN ZER

*f* *mf*

37

SOH BE Tİ NE DO YA MAM KI

*f* *mf*

39

41

43

45

47

*f* YIL DIZ GI—Bİ— MU AL LAK—TA — DO ĞAR KEN—GÖR— DÜM ŞA FAK TA —

*mf*

49

3  
YIL DIZ — Gİ — Bİ — MU AL LAK — TA — DO ĞAR KEN GÖR — DÜM ŞA FAK TA —

51

GER DA NIN — DA NOK — TA NOK TA — BEN LE Rİ — Nİ — SA YA MAM Kİ —

53

*f* GER DA NIN — DA — NOK TA NOK TA — *mf*

55

BEN LE Rİ — Nİ — SA YA MAM Kİ — *f*

57

+

59

61

63

BO ZU CU\_YA DA\_HIL MI\_YIM U YUR GE\_ZER GA FIL MI\_YIM

*mf*

65

BO ZU CU\_YA DA\_HIL MI\_YIM U YUR GE\_ZER GA FIL MI\_YIM

67

MA DEM A\_SIK DA\_I MI\_YIM BEN CA HI\_LE U YA MAM KI

69

*f* *mf*

MA DEM DERT LI DA I MI YIM

71

BEN CA HI LE U YA MAM KI

*rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Dügâh “la” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 25: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)



Şekil 26: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 118)

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (fa<sup>3</sup>-fa<sup>4</sup>) 7 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Bugün Canan Geldi Bize” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>2</sup> ve fa<sup>3</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser içinde 4 zamanlı ve 2 zamanlı usul kullanılmıştır. Her iki usul de Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Bugün Canan Geldi Bize” adlı eser “9169 – 1468-B” kodlu Edifon” şirketinden çıkan 45’lik plaktan ve “Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna” albümü “Edifon-1505” numaralı kaset kaydından alınarak incelenmiştir. Eserin TRT THM repertuarındaki adı ile plak ve kasette yazılan adı aynıdır. Âşık Dâimî’nin kızı Yadiğâr

Aydın Orhan'a ait olan "Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri" adlı kitapta eserin adı "Koklamaya Kıyamam ki" başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde "la" karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde "la" karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî'ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre "do" notasında karar vermektedir. Fakat plak kaydında karar notası tam olarak "do" 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet, kaset ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. "Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna-Edifon 1505" kaset kaydında ve internet kaydında eserin karar notasının "do#" olduğu belirlenmiştir. Özel arşivimdeki ses kaydında karar sesinin "do+20 cent" olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt boş tel "la" karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

TRT THM repertuarında eser 4 zamanlı usul ile yazılmıştır. Âşık Dâimî'ye ait plak kaydında eserin 4 zamanlı olduğu fakat saz bölümü sonlarının 2 zamanlı usul ile bitirildiği tespit edilmiştir.

Bozuk düzeninde genellikle alt tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerde, 2 çelik tel; üst tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel bulunmaktadır. Âşık Dâimî'ye ait plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerde ise 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, bağlama icrasında bazı ritmik motifleri metotlarda verilen alışlagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra etmemiştir. Eser içinde farklı tezene vuruş yönlerini kullandığı tespit edilmiştir. Tezene vuruşunun farklılığı duyumu değiştirebileceğinden dolayı notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümünü icra ederken saz bölümünde tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı

tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eseri icra ederken bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümü icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Saz bölümlerinde çarpma, çekme, parmak trili süsleme nüans ve tekniklerini kullandığı tespit edilmiştir. Bu bölümler notalar üzerinde belirtilmiştir.

Plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 70 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin geneline göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Daimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılıkları tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.





9

11

E ZEL — BA HAR OL MA — YIN CA

*mf* *f*

13

KIR — MI ZI GÜL BİT MEZ — İ — MIŞ

*mf* *f*

15

KIR — MI ZI GÜL BİT ME — YİN CE

*mf* *f*

17

DERT — Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ — İ — MIŞ

*mf* *f*

Detailed description of the musical score: The page contains five systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The right hand of each system contains a whole rest. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The first system (measures 9-10) has no lyrics. The second system (measures 11-12) has lyrics 'E ZEL — BA HAR OL MA — YIN CA' and dynamic markings *mf* and *f*. The third system (measures 13-14) has lyrics 'KIR — MI ZI GÜL BİT MEZ — İ — MIŞ' and dynamic markings *mf* and *f*. The fourth system (measures 15-16) has lyrics 'KIR — MI ZI GÜL BİT ME — YİN CE' and dynamic markings *mf* and *f*. The fifth system (measures 17-18) has lyrics 'DERT — Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ — İ — MIŞ' and dynamic markings *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, breath marks, and dynamic markings.

19  
KIR MI ZI GÜL BİT ME YİN CE  
*mf* *f*

21  
DERT Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ İ MİŞ  
*mf* *f*

23  
BÜL BÜL HA VES TİR ÖT ME YE

25  
SA RI LIP GÜ LE YAT MA YA  
*mf* *f*

27  
BAH ÇI VAN GÜ LÜ SAT MA YA  
*mf* *f*

29

GÜL— KAD RI NI BİL MEZ— İ— MIŞ

*mf* *f*

31

BAH— ÇI VAN GÜ LÜ SAT— MA YA

*mf* *f*

33

GÜL— KAD RI NI BİL MEZ— İ— MIŞ

*mf* *f*

35

BAH ÇI VAN SAT MA BU— GÜ LÜ HAY— DAR HAY— DAR

*ff* *f* *mf*

37

BAH ÇI— VAN SAT MA BU— GÜ LÜ

*f*

39

HA RAM — DIR PA RA SI — PU LU

*mf* + *f*

41

AĞ — LAT MA DERT Lİ BÜL — BÜ LÜ

*mf* + *f*

43

GÖZ — YA ŞI NI SİL MEZ — İ — MIŞ

*mf* + *f*

45

AĞ — LAT MA DERT Lİ BÜL — BÜ LÜ

*mf* + *f*

47

GÖZ — YA ŞI NI SİL MEZ — İ — MIŞ

*mf* + *f*

49

BÜL BÜL GÜ LE HAY— RAN— O LUR

*mf* *f*

51

HAY— RAN O LUR SEY RAN— O— LUR

*mf* *f*

53

BA ZI— İN SAN HAY VAN— O— LUR

*mf* *f*

55

HAY— VAN A— RİF OL MAZ— İ— MIŞ

*mf* *f*

57

BA ZI— İN SAN HAY VAN— O— LUR

*mf* *f*

Detailed description of the musical score: The score consists of five systems, each with two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The lyrics are: 49: BÜL BÜL GÜ LE HAY— RAN— O LUR; 51: HAY— RAN O LUR SEY RAN— O— LUR; 53: BA ZI— İN SAN HAY VAN— O— LUR; 55: HAY— VAN A— RİF OL MAZ— İ— MIŞ; 57: BA ZI— İN SAN HAY VAN— O— LUR. Dynamics are indicated as *mf* and *f*. The piano accompaniment includes various articulations such as accents, slurs, and fingerings.

59 HAY VAN A RİF OL MAZ İ MİŞ

*mf* *f*

61 ŞA HA TA YIM ÖL ME YİN CE

*ff* *f*

63 TE NİM TU RAP OL MA YİN CA

*f* *mf* *f*

65 DOST DOST TAN AY RIL MA YİN CA

*mf* *f*

67 DOST KIY ME TİN BİL MEZ İ MİŞ

*mf* *f*

69

DOST DOST TAN AY RIL MA YIN CA

*mf* *f*

71

DOST KIY ME TIN BİL MEZ İ MİŞ

*mf* *rit.*



## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Nevâ “re” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Karcığar makamı” dizisindedir.



Şekil 27: Nevâ Perdesinde Karcığar Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Ezel Bahar Olmayınca” adlı eser Karcığar makamı dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Karcığar makamının karşılığı “Düz Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen “mi<sup>b</sup> ve la<sup>b</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 10 (3+3+2+2) zamanlıdır. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Ezel Bahar Olmayınca” adlı eser “7XTZ 7914”- “45-RT 743” kodlu “Columbia” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde “re” karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “re#” notasında karar vermektedir. Fakat plak kaydında karar notası tam olarak “re#” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da

incelenmiştir. İncelenen internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre “mi+30 cent”, özel arşivimdeki ses kaydının ise “mi” olduğu tespit edilmiştir. Akort ölçümleri akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre alt tel “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Eser 10 zamanlı (3+3+2+2) düzümde 10/8'lik olarak belirlenmiştir.

Âşık Dâimî'nin plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin saz bölümünde sıyırtma tezene, çarpma, çekme, parmak trili şeklinde süsleme nüanslarını kullanmıştır. Aynı zamanda akor şeklinde tüm telleri kapatarak uyguladığı teknik ile bozuk düzenini bağlama düzenine benzer şekilde icra ettiği gözlenmiştir. Süsleme nüansları, tezene vuruşları ve sıyırtma tezene kullandığı bölümler notaların üstünde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde fortissimo (ff), forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Söz bölümündeki bazı motiflerde kullandığı çarpma notaları (süsleme notası) tespit edilerek ufak çarpmalar halinde porte üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, eseri icra ederken bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar Âşık Dâimî'nin icra üslûbunu ve bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

Plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 128 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel olarak gidiş hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip etmeyen kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 5 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

#### 4.4. “Gönül Ne Gezersin” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK İSMAİL DÂİMÎ

#### GÖNÜL NE GEZERSİN

Metronom:  
♩ = 88

Söz

Saz

*f*

3

5

7

9

*f* GÖNÜL NE GE ZER SİN SEY RA N YE RİN DE

*mf* *f* *mf* *f*

11

A LEM DE HER ŞE YİN VA RO L MA YIN CA

*mf* *f* *mf* *f*

13

HER YÜ ZE GÜ LE Nİ DOST O LUR SAN MA

*f* *mf* *f* *mf*

15

BİR AH DI NA SA DIK YA ROL MA YIN CA

*f* *mf* *f* *f*

17

HAY DAR HAY DAR HAY DAR YA ROL MA YIN CA

*mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

19

21

23

*f* YŌ RŪ SO FU YŌ RŪ YO LUN DAN AZ MA

25

*mf* E LIN GAY BE TĪ NE KU YU LAR KAZ MA

27

*mf* BEY İIU DE DO LA NIP BO ŞU NA GEZ ME

29

YA NIN DA — MÜR Şİ DİN VA ROL — MA YIN CA

*mf* *f* *mf* *f*

31

HAY DAR HAY DAR HAY DAR VA ROL — MA YIN CA

*mf* *f* *mf* *f*

33

35

37

SA KIN BİR KÖ TÜ YE SEN — OL — MA NÖ KER

*mf* *f* *mf* *f*

39

ÇAR HI NA — DE ĞER DE DO LU U NU DÖ KER

41

NE AL LAH TAN GOR KAR NE Hİ CAB E DER —

43

BİR Kİ Şİ — DE NA MUS AR OL — MA YIN CA

45

HAY DAR HAY DAR HAY DAR AR OL — MA YIN CA

47



49

51

53

CAN HA TA YIM E DER BU SIR RI BE YAN

55

KÂ MİL Mİ DIR CA HİL SÖ ZÜ ŪN NE U YAN

57

BİR BAŞ TAN AĞ LA MAK Ö MŪ RE Zİ YAN

59 İ KI BAŞ TAN SA DIK YA ROL MA YIN CA

61 HAY DAR HAY DAR HAY DAR YA ROL MA YIN CA

63

*rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Nevâ “re” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 28: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Özkan, 2006: 181)



Şekil 29: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Gönül Ne Gezersin” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>♯</sup> ve mi<sup>♯</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Gönül Ne Gezersin” adlı eser “7XTZ 7634”- “45-RT 626” kodlu “Columbia” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde “re” karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk

düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “re#” notasında karar vermektedir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. Bu kayıtlarda ise karar notalarının yaklaşık olarak “mi+20 cent” olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’ye ait plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışlagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediği gözlenmiştir. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değiştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Saz bölümü icrasında sıyırtma tezene, çarpma, sessiz çarpma, çekme, parmak trili, glissando teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Kullandığı ilave notalar, süsleme notaları ve farklı tezene vuruşları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümü icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) ve glissando kullanmıştır. Bu bölümler tespit edilerek notalar üzerinde belirtilmiştir.

“Gönül Ne Gezersin” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dördlük notaya 88 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları)

gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

## 4.5. “Menzil Almak istersen” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN/ TERCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK DÂİMÎ

### MENZİL ALMAK İSTERSEN

Metronom:  
♩ = 65

Söz

Saz

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four systems of music. The first system shows the lyrics 'Söz' and 'Saz' with a forte dynamic marking 'f'. The lyrics are: 'MENZİL ALMAK İSTERSEN'. The saz accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and is marked with numerous up-bow and down-bow arrows. The second system starts with a measure rest and continues the saz accompaniment. The third system also starts with a measure rest. The fourth system continues the saz accompaniment, ending with a double bar line and a plus sign below the staff.

9

11

*f* MEN ZİL AL MAK İS TER İ SEN

*p*

13

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE MEN ZİL AL MAK İS TER İ SEN

*mf p*

*mf p*

15

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY DOSTU BUL MAG İS TER İ SEN

*mf p*

*mf*

17

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY E FEN DİM EY EY

*mf p*

*mf*

19

DOS TU BUL MAG İS-TER İ SEN

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY

21

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY

E FEN DİMEY EY

23

*f*

25

27

*f* SAB RE DEN LER MEN ZİL A LİR

SAB RET Mİ YEN YOL DA KA LİR

*p* *mf* *p*



29

SAB RE DEN LER MEN ZİL A — LIR —

SAB RET Mİ YEN YOL DA KA — LIR —

*mf p*

*mf p*

31

SAB RE DEN MAK SU DUN BU — LUR —

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY —

*mf*

33

E FENDİM EY — EY

SAB RE DEN MAK SU DUN BU — LUR —

*+*

35

GÖNÜL SAB REY — LE SAB REY LE EY

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY —

*+*

37

E FEN DİM EY — EY

*f*

39

41

43

45

47

PER VA NE Nİ NA RE DAĞ LA DA İ Mİ COŞ E DİP ÇAĞ LA

PER VA NE Nİ NA RE DAĞ LA ÖZ GÖN LÜ NÜ HAK KA BAĞ LA

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY E FEN DİM EY EY

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

49

ÖZ GÖN LÜ NÜ — HAK KA BAĞ LA —

GÖNÜL SAB REY LE SAB REY LE EY —

51

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE EY —

E FEN DİM EY — EY

*rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Nevâ “re” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.

Çargâh Nevâ Dik Hisâr Acem Gerdâniye Muhayyer Tiz Segâh Tiz Çargâh Tiz Nevâ

Şekil 30: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

(Özkan, 2006: 181)

Çargâh Nevâ Dik Hisâr Acem Gerdâniye Muhayyer Sünbüle Tiz Çargâh Tiz Nevâ

Şekil 31: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Menzil Almak İstersen” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde bu makamın karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>♭</sup> ve mi<sup>♭</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Menzil Almak İstersen” adlı eser “(Dörtlü) 7592 A” kodlu “Edifon” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuarında eserin adı “Menzil Almak İster İsen” olarak yazılmıştır. Âşık Dâimî’nin kızı Yedigâr Aydın Orhan’a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta eser “Sabreyle Gönül Sabreyle” olarak geçmektedir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeni üzerinde “re” karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt telde ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait olan elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “mi” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “mi” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı plağa ait internet, kaset ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen ses kayıtlarında karar notalarının “fa# ve fa-20 cent” olduğu tespit edilmiştir. Plak ve plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser, bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında çarpma, çekme, parmak trili teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Bu bölümler tespit edilerek notaların üzerinde belirtilmiştir. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışlagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediği gözlenmiştir. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değiştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Eserin söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde piano (p), mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

“Menzil Almak İstersen” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 65 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel olarak gidiş hızına

göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Özel arşivimde ve internet dokümanında bulunan aynı plağa ait ses kaydında eserin hızı bir dörtlük notaya yaklaşık olarak 75 bpm olarak gözlenmiştir. Metronom değişimlerinin plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşünülmektedir. Bu sebeple eserin hızı, analizi yapılan plak kaydına göre belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılıkları tespit edildiğinden dolayı ezginin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

Âşık Dâimî, plak kaydında eserin ilk 2 kıtasını okuduktan sonra “Dâimî” mahlasını içeren son kıtayı okuyarak eseri sonlandırmaktadır. Plak kaydında eser 3 kıtadır. Âşık Dâimî’nin kızı Yedigâr Aydın Orhan’a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta eserin 5 kıta olduğu tespit edilmiştir. TRT THM repertuvarında ise eserin 3 kıta olarak yazıldığı 4. kıta ve “Dâimî” mahlasını içeren 5. kıtanın yazılmadığı tespit edilmiştir.

#### 4.6. “Seherde Bir Bağa Girdim” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN/TERCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK İSMAİL DÂİMÎ

#### SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

Metronom:  
♩=111

Söz

Saz

*f*

3

5

7

The musical score is presented in a system with two staves: 'Söz' (Lyrics) and 'Saz' (Saz). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as Metronom: ♩=111. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (3, 5, 7). The 'Söz' staff contains the lyrics, and the 'Saz' staff contains the instrumental accompaniment. The accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte). The score is written in a standard musical notation style with a treble clef and a key signature of one flat.

2

9

Musical notation for measures 9 and 10. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 9 contains a whole rest in the treble and a series of eighth notes in the bass, with fingerings indicated by '+' signs. Measure 10 continues the eighth-note pattern in the bass. Arched accents are placed over the eighth notes in both measures.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 11 contains a whole rest in the treble and eighth notes in the bass. Measure 12 continues the eighth-note pattern in the bass. Arched accents are placed over the eighth notes in both measures.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 13 contains a whole rest in the treble and eighth notes in the bass. Measure 14 continues the eighth-note pattern in the bass. Arched accents are placed over the eighth notes in both measures.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 15 contains a whole rest in the treble and eighth notes in the bass. Measure 16 continues the eighth-note pattern in the bass. Arched accents are placed over the eighth notes in both measures.

17

Musical notation for measures 17 and 18. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two flats. Measure 17 contains a whole rest in the treble and eighth notes in the bass. Measure 18 continues the eighth-note pattern in the bass. Arched accents are placed over the eighth notes in both measures.



19

21

*f* SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM

*mf* *f*

23

SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM

*mf* *f*

25

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

27

EL SU DUM GÜL LE RİN DER DİM

*mf* *f*

29

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

31

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

33

35

37

39

Musical notation for measures 39 and 40. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand has a whole rest in both measures. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with a bass line of chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Accents (^) and slurs are present. Dynamic markings include *p* and *f*. Measure 40 ends with a repeat sign.

41

Musical notation for measures 41 and 42. The right hand has a whole rest in both measures. The left hand continues the rhythmic pattern. Measure 42 ends with a repeat sign.

43

Musical notation for measures 43 and 44. The right hand has a whole rest in both measures. The left hand continues the rhythmic pattern. Measure 44 ends with a repeat sign.

45

Musical notation for measures 45 and 46. The right hand has a whole rest in both measures. The left hand continues the rhythmic pattern. Measure 46 ends with a repeat sign.

47

Musical notation for measures 47 and 48. The right hand has a whole rest in both measures. The left hand continues the rhythmic pattern. Measure 48 ends with a repeat sign.

49

BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DIM

*mf* *f*

51

BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DIM

*mf* *f*

53

SA YIN Kİ CEN NE TE DÜŞ DÜM

*mf* *f*

55

YAR İ LE TEN HA KO NUŞ DUM

*mf* *f*

57

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

59

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

61

63

65

67

69

Musical notation for measures 69-70. The system consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. Measure 69 contains 12 measures, and measure 70 contains 12 measures.

71

Musical notation for measures 71-72. The system consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. Measure 71 contains 12 measures, and measure 72 contains 12 measures.

73

Musical notation for measures 73-74. The system consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. Measure 73 contains 12 measures, and measure 74 contains 12 measures.

75

Musical notation for measures 75-76. The system consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. Measure 75 contains 12 measures, and measure 76 contains 12 measures.

77

Musical notation for measures 77-78. The system consists of two staves. The upper staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one flat. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. Measure 77 contains 12 measures, and measure 78 contains 12 measures.

79

81

*f* SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

*mf* *f*

83

SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

*mf* *f*

85

ÖT DÜ DE MU RA DA YED Dİ

*mf* *f*

87

TES LİM AB DAL YÜ KÜN TUT TU

*mf* *f*

89

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf*<sup>+</sup> *f*

91

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

*mf* *f*

93

*f*

95

*f*

97

*f*



99

Musical notation for measures 99 and 100. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a series of eighth notes with accents and slurs, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes with slurs and ties. Fingering numbers (1-4) are indicated for the left hand.

101

Musical notation for measures 101 and 102. The notation continues with similar rhythmic patterns and fingering as the previous system.

103

Musical notation for measures 103 and 104. The notation continues with similar rhythmic patterns and fingering as the previous system.

105

Musical notation for measures 105 and 106. The notation continues with similar rhythmic patterns and fingering as the previous system.

107

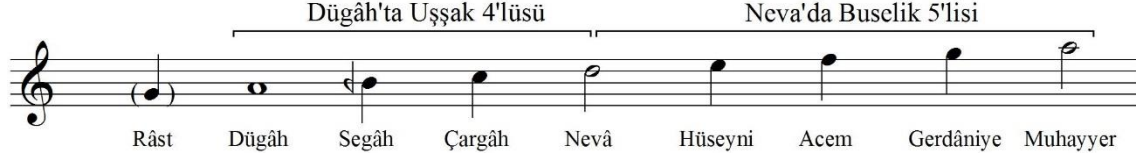
Musical notation for measures 107 and 108. The notation continues with similar rhythmic patterns and fingering as the previous system.

*rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Dügâh “la” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Uşşak makamı” dizisindedir.



Şekil 32: Dügâh Perdesinde Uşşak Makamı Dizisi

(Ergöz, 2007: 98)

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (sol-sol) 8 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eser “Uşşak makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Uşşak makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>♭</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eser “Âşık Dâimî-Âşık Şah Turna” albümü “1505” kodlu “Edifon” şirketinden çıkan kasetten alınarak incelenmiştir. Eserin sözleri Teslim Abdal’a aittir.

Âşık Dâimî, “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eserini kaset kaydında bozuk düzeninde “la” karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “la” karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki kaset kaydında eser diyapazona göre “re#” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “re#” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -20 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve özel arşivimde bulunan ses kayıtları da incelenmiştir. İncelenen

internet kaydında eserin karar notası diyapazona göre “re+40 cent”, özel arşivimdeki ses kaydında “re-30 cent” olduğu tespit edilmiştir. Ölçümler akort cihazından yapılarak ve bağlama üzerinde uygulanarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz akort kaymalarından dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre “la” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî'nin kasetteki icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında takma tezene, çarpma, çekme, parmak trili, çarpma notası, glissando teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Süsleme nüansları ve tezene vuruşları saz bölümünde notaların üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümünü icra ederken saz bölümünde tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eserini âşıklama tavrı (takma tezene) ile icra etmiştir. Bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanması ve telleri kapatarak bozuk düzenini bağlama düzeni gibi icra etmesi, Âşık Dâimî'nin bağlama (saz) çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır. Çünkü; takma tezene, bozuk düzeni üzerinde pozisyon ve tellerin tınlaması açısından oldukça zor ve teknik isteyen bir tezene uygulamasıdır. Bağlamanın tüm tellerini hem ritmik hem de uyumlu bir şekilde kullanan Âşık Dâimî, bu yönüyle de oldukça önemli bir saz icracısıdır.

Eserde tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 111 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

TRT THM repertuvarında eserin 2 zamanlı olarak notaya alındığı görülmektedir. Uygulamalı ve söz unsuruna göre yaptığımız incelemede eserin 4 zamanlı olduğu tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, eserin söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

## 4.7. “Zülfü Siyahım” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK İSMAİL DÂİMÎ

ZÜLFÜ SİYAHIM

Metronom:  
♩ = 94

Söz

Saz

*f*

4

7

10

*f* NE AĞ LAR SIN BE NİM ZÜL FÜ

*mf* *f* *mf*

13

Sİ — YA HIM NE AĞ LAR SIN BE NİM ZÜL FÜ

*mf*

*f*

16

Sİ YA HIM BU DA GEL LİR BU DA GE ÇER

*f* *mf* *f* *mf*

19

AĞ LA MA

*f*

22

GÖYG LE RE E — RIŞ DI Fİ GA

*mf*

25

NİM A HIM BU DA GE LİR BU DA GE ÇER

*f* *mf* *f* *mf*

28

AĞ LA MA EY BU DA GE LİR BU DA GE\_ÇER

*f* *mf* *f* *mf*

31

AĞ LA MA EY

*f*

34

37

40

43

BİR GÜ LÜN ÇEV RE Sİ Dİ KEN DİR HAR DIR

*mf* *f*

46

BİR GÜ LÜN ÇEV RE Sİ Dİ KEN DİR HAR DIR

*mf* *f*

49

BÜL BÜL HA RE LİN DEN A HI LE ZAR DIR

*mf*

52

*f*

55

NE OL SA DA KI ŞIN SO NU BA HAR DIR

*mf* *f* *mf* *f*



58

BU DA GE LİR BU DA GE ÇER AĞ LA MA EY

*mf* *f* *mf* *f*

61

BU DA GE LİR BU DA GE ÇER AĞ LA MA

*mf* *f* *mf*

64

EY

*f*

67

70

+

73

DÂ İ Mİ YİM

*mf* *f*

76

HER CAN NER MEZ BU SIR RA DÂ İ Mİ YİM

*mf* *f* *mf* *f*

79

HER CAN ER MEZ BU SIR RA GER ÇEK KÂ MİL

*mf* *f* *mf* *f*

82

O LAN YE TER O NU RA

*mf* *f*

85

YU SUF SA BİR

*mf* *f*

88

*mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

İ İ.E VAR DI MIS SI RA BU DA GE LİR

91

*mf* *f* *mf* *f*

BU DA GE ÇER AĞ LA MA - EY BU DA GE LİR

94

*mf* *f*

BU DA GE ÇER AĞ LA MA EY

97

100

103

*rit.*

106

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Dügâh “la” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 33: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi



Şekil 34: Dügâh Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (sol-la) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Zülfü Siyahım” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işaretleri Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>2</sup> ve fa<sup>3</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 5 zamanlıdır. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Zülfü Siyahım” adlı eser “9120 1409-B” kodlu “Edifon” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir.

TRT THM repertuarında eserin adı “Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım” olarak geçmektedir. Âşık Dâimî’nin kızı Yadiğâr Aydın Orhan’a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta ise “Bu Da Gelir Bu Da Geçer Ağlama” başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, “Zülfü Siyahım” adlı eserini plak kaydında bozuk düzeninde “la” karar pozisyonundan icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “la” karar bağlamanın alt boş teline tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “re#” notasında karar vermektedir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet ve ses kayıtları da incelenmiştir. İnternet dokümanında tespit edilen iki ses kaydında eserin karar notası “re#-25 cent” ve “re” olduğu görülmüştür. “Gücenme Sevdiğim” adlı kaset kaydında ise yaklaşık olarak “re+30 cent” olduğu tespit edilmiştir. Kaset, plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “la” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’nin plak kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel veya kalın 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde forte (f), mezzoforte (mf) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı çarpma, çekme, göğse vurma, parmak trili teknik ve nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümünün icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek porte üzerinde belirtilmiştir.

“Zülfü Siyahım” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 94 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının

belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 3 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

## 4.8. “Bunca Kahrı” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK İSMAİL DÂİMÎ

BUNCA KAHRI

Metronom:  
♩ = 66

Söz

Saz

*f*

3

5

*kst.*

7



9

BUNCA KAH RI BU CA DER Dİ MEVLAM YAL NIZ BA NA MI VERDİ

11

BUNCA KAH RI BU CA DER Dİ MEVLAM YAL NIZ BA NA MI VERDİ

13

EL LER MU RA Dİ NA ER Dİ GİT TI CA NA NİM GEL ME Dİ

15

EL LER MU RA Dİ NA ER Dİ GED Dİ CA NA NİM GEL ME Dİ

17

E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA RIY GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN BA HA RI

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *f* *mf* *f* *+* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

19

E CELKA PI — NI ÇAL MA — DAN — DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA — RI —

*f* *mf* *f* *mf* *f*

21

E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA — RIY GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN — BA HA — RIY

*mf* *f* *mf* *f*

23

Ö LÜMKA PI — NI ÇAL MA DAN — DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA — RI —

*mf* *f* *mf* *f* *f* *f*

25

kst.

27



39

E CEL KA PI — NI ÇAL MA — DAN — DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA — RIY

*f* *mf* *f* *mf* *f*

41

E Rİ SİN DAĞ LA RIN KA — RIY GEÇ Tİ ÖM RÜ MÜN — BA HA — RIY

*mf* *f* *mf*

43

Ö LÜMKA PI — NI ÇAL MA DAN — DURMA GEL GÖN LÜ MÜN VA RI

*f* *mf* *f* *mf* *rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Nevâ “re” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 35: Nevâ Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi



Şekil 36: Nevâ Perdesinde Acemli Hüseyni Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (do-re) 9 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Bunca Kahrı” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Hüseyni makamının karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen “si<sup>2</sup> ve mi<sup>2</sup>” şeklinde belirtilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Bunca Kahrı” adlı eser “7XTZ 7997 45-RT 808” kodlu “Columbia” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuarında eserin adı “Bunca Kahrı Bunca Derdi” olarak geçmektedir.

Âşık Dâimî, “Bunca Kahrı” adlı eserini plak kaydında bozuk düzeninde “re” karar perdesinden icra etmiştir. Bu nedenle eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya

aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “re” karar bağlamanın orta boş teline, alt tel de ise 7. perdesine tekabül etmektedir.

Âşık Dâimî’ye ait elimizdeki plak kaydında eser diyapazona göre “fa#” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “fa#” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak -30 cent fark duyulmaktadır. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet dokümanındaki ses kaydı da incelenmiştir. İnternet dokümanındaki ses kaydında eserin karar notası “fa#-35 cent” olarak tespit edilmiştir. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî’nin bağlama çalış pozisyonuna göre “re” karar perdesi üzerinden notaya alınmıştır.

Âşık Dâimî’nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 2 çelik tel; orta tellerinde, 1 bam teli (sırma tel) 1 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Genellikle söz bölümüne girişlerde ve söz bölümü sonlarında tezene vuruş şiddetini arttırdığı tespit edilmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde piano (p), mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı çarpma, çekme, parmak trili, kıstırma, sıyırtma tezene, göğse vurma teknik ve nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî’nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

Âşık Dâimî, söz bölümünün icrasında bazı motiflerde çarpma notası (süsleme notası) kullanmaktadır. Bu bölümler tespit edilerek porte üzerinde belirtilmiştir.

“Bunca Derdi” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 66 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır. Metronom sayısının

belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı ezginin 2 kıtası ve nakarat bölümleri ayrı şekilde notalanmıştır.

## 4.9. “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN

Notaya Alan:  
SERKAN ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK İSMAİL DÂİMÎ

ELÂ GÖZLÜ PİRİM GELDİ

Metronom:  
♩ = 69

Söz

Saz

*f*

3

5

*f* E LÂ GÖZ LÜ PİRİM GEL Dİ— DUYANGEL SİN İŞ— TE MEY DAN

*mf*

7

E LÂ GÖZ LÜ PİRİM GEL Dİ— DUYANGEL SİN İŞ— TE MEY DAN

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music. The first system shows the vocal line (Söz) and the saz accompaniment (Saz) starting with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the saz accompaniment with a triplet of eighth notes. The third system introduces the vocal line with lyrics: "E LÂ GÖZ LÜ PİRİM GEL Dİ—" and "DUYANGEL SİN İŞ— TE MEY DAN". The dynamic is marked *f*. The fourth system continues the vocal line with the same lyrics and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with triplets and slurs.



9

DÖRTKA PI YI — KIRK MA KA — MI — Bİ LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

11

DÖRTKA PI YI — KIRK MA KA — MI — Bİ LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

13

HÜ DEY HÜ DE — CA NIM — HÜ DEY Bİ LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

15

*f*

17

19

BEN Pİ Rİ Mİ — HAK Bİ Lİ — REM      YO LU NA KUR — BAN O LU — RAM

*mf*

21

BEN Pİ Rİ Mİ — HAK Bİ Lİ — REM      YO LU NA KUR — BAN O LU — RAM

23

DÜNDOĞ DUM BU — GÜN Ö LÜ — REM —      Ö LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

25

DÜNDOĞ DUM BU — GÜN Ö LÜ — REM —      Ö LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

27

HÜ DEY HÜ DE — CA NIM — HÜ DEY      Ö LENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

29

*f*

31

33

*mf*

BAĞ O LAN YER DE VAR O LUR GÜL O LAN YER DE PAR O LUR

35

BAĞ O LAN YER DE VAR O LUR GÜL O LAN YER DE PAR O LUR

37

BU Sİ TEM Bİ ZE ZOR O LUR ÇEKENGEL SİN İŞ TE MEY DAN

39

BU Sİ TEM Bİ ZE ZOR O LUR ÇE KENGEL SİN İŞ TE MEY DAN

41

HÜ DEY HÜ DE CA NIM HÜ DEY ÇE KENGEL SİN İŞ TE MEY DAN

43

*f*

45

47

ŞAHHA TA YIM DER SIR RI Nİ MEY DA NA KOY MUŞ SE Rİ Nİ

*mf*

49

ŞAHHA TA YİM — DER SIR RI NI — MEY DA NA KOY — MUŞ SE Rİ — Nİ —

51

NE Sİ Mİ Gİ — Bİ DE — Rİ — SİN — YÜ ZENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

53

NE Sİ Mİ Gİ — Bİ DE — Rİ — SİN — YÜ ZENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

55

HÜ DEY HÜ DE — CA NIM HÜ — DEY YÜ ZENGEL SİN İŞ — TE MEY DAN

*rit.*

## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Acem “fa” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Çargâh makamı” dizisindedir.



**Şekil 37:** Acem Perdesinde Çargâh Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (mi<sup>3</sup>-do) 6 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Elâ Gözlü Pirim Geldi” adlı eser “Çargâh makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Türk halk müziğinde Çargâh makamının karşılığı “Müstezat” dizisidir. Notasyonda kullanılan değiştirme işareti Türk halk müziğinde gösterilen “mi<sup>3</sup>” şeklinde belirtilmiştir. Âşık Dâimî'nin icrasında yeden perdesi olan “mi” notası natürel olarak basılmamıştır. Bu perde natürel sese yakın olduğundan dolayı “mi<sup>3</sup>” olarak gösterilmiştir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Elâ Gözlü Pirim Geldi” adlı eser “7XTZ 7917 45-RT 764” kodlu “Columbia” şirketinden çıkan 45’lik plaktan alınarak incelenmiştir. Eserin sözleri Şah Hatayi’ye aittir.

Âşık Dâimî, plak kaydında eseri bozuk düzeninde “fa” karar perdesinden icra etmiştir. Eser bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır. Bozuk düzeninde “fa” karar bağlamanın alt telinde 11. perdeye tekabül etmektedir.

“Elâ Gözlü Pirim Geldi” adlı eser aynı şirketten çıkan ve aynı iki plak kaydından incelenmiştir. Her iki plakta da eserin karar sesleri birbirlerinden farklıdır. İncelenen plakların karar sesleri, diyapazona göre “fa#” ve “sol+20 cent” olduğu gözlenmiştir. Yapmış olduğumuz araştırmalar ve incelemelerde aynı kaydın internet dokümanındaki

ses kaydı da incelenmiştir. İnternet dokümanındaki ses kaydında eserin karar notası “fa#+30 cent” olduğu gözlenmiştir. Aynı plağa ait özel arşivimde bulunan ses kaydında ise karar notası “sol+40 cent” olduğu görülmüştür. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre “fa” karar perdesi üzerinden notaya aktarılmıştır.

Âşık Dâimî'nin plak icrasında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel 1 bam teli (sırma tel); orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiğı gözlenmiştir. Sözlerin altında kullandığı tezene esere adeta ritim eşliğı havasındadır. Bazı motiflerin metotlarda verilen alışılagelmiş tezene vuruş yönleri ile icra edilmediğı görülmüştür. Tezene vuruş yönlerinin farklı olması eserin duyumunu da değıştirmektedir. Bu nedenle notaların üzerinde tezene vuruş yönleri belirtilmiştir. Saz bölümündeki motiflerde kullandığı farklı tezene vuruşları Âşık Dâimî'ye özgü bir icra niteliğı taşımaktadır.

Âşık Dâimî, saz bölümü icrasında çekme, çarpma, parmak trili teknik ve nüanslarını kullanmıştır. Motiflerdeki farklı tezene vuruş yönleri ve kullandığı nüanslar eser içinde saz bölümündeki notaların üstünde belirtilmiştir. Kendisine özgü kullandığı tezene vuruşu, ilave notalar ve süsleme nüansları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

“Elâ Gözlü Pirim Geldi” adlı plak kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 69 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değışiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değışimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Metronom sayısının belirtilmediği TRT notasının aksine yazılmış olan yeni notada eserin hız ölçümü yapılarak eser üzerine yazılmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Eser, TRT THM repertuvarında 3 kıta olarak yazılmıştır. Âşık Dâimî'ye ait incelenen plak kaydında ise 4 kıta olarak seslendirilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı olduğundan dolayı eserin 4 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.



#### 4.10. “Coşar Koç Yiğitler Coşar” Notasyonu ve Analizi

Yöresi:  
ERZİNCAN/Tercan

Notaya Alan:  
Serkan ODAN

Kimden Alındığı:  
ÂŞIK DÂİMÎ

#### COŞAR KOÇ YİĞİTLER COŞAR

Metronom:  
♩ = 95

Söz

Saz

*f*

3

5

7

*mf* CO ŞAR KOÇ Yİ ĞİT LER CO ŞAR TAŞ TAN TA ŞA CEY LAN GOŞAR

*mf*

2

9

BÜ Dİ YAR DA ARS LAN YA SAR OH OH OH OH TA ZE GÜL LER

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 9 lyrics: BÜ Dİ YAR DA ARS LAN YA SAR. Measure 10 lyrics: OH OH OH OH TA ZE GÜL LER. There are 'x' and 'A' markings above the piano staff in measure 9, and 'x' and 'v' markings in measure 10.

11

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. Measure 11 lyrics: NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER. Measure 12 lyrics: E SER İN CE SE RİN YEL LER. There are 'x' and 'A' markings above the piano staff in measure 11, and 'x' and 'v' markings in measure 12.

13

*f*

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. The top staff is empty. The bottom staff is a piano accompaniment. Measure 13 has a forte (*f*) dynamic marking. There are 'x' and 'A' markings above the piano staff in measure 13, and 'x' markings in measure 14.

15

Detailed description: This system contains measures 15 and 16. The top staff is empty. The bottom staff is a piano accompaniment. There are 'x' and 'A' markings above the piano staff in measure 15, and 'x' and 'A' markings in measure 16.

17

E DİR NE Yİ AR DA HA NI KAR SI ER ZU RUMU VA NI

*mf*

Detailed description: This system contains measures 17 and 18. The top staff is a vocal line with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. Measure 17 lyrics: E DİR NE Yİ AR DA HA NI. Measure 18 lyrics: KAR SI ER ZU RUMU VA NI. There is a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the start of measure 17. There are 'x' and 'A' markings above the piano staff in measure 17, and 'x' and 'v' markings in measure 18.

19

TO KAT Sİ VAS ER ZİN CA NI OH OH OH OH TA ZE GÜL LER

21

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

23

*f*

25

27

KA RA DE Nİ ZİN Ü ŞA ĞI E FE LER BAĞ LAR GU ŞA ĞI

*mf*

29

KONYA NIN AL TIN BA ŞA GI OH OH OH OH TA ZE GÜ LER

31

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

33

*f*

35

37

UR FA MAR DİN Dİ YAR BA KIR MA RA ŞIN BÜ L BÜ LÜ SA KIR

*mf*

39

IS PAR TAM VAR GÜL LER DÖKÜR OH OH OH OH TA ZE GÜL LER

41

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

43

*f*

45

47

DE NİZ Lİ DE PA MUK KA LE AN TAL YA DA GÖR ŞEL LA LE

*mf*

49

DUMLU Pİ NAR DA ME ŞA LE OH OH OH OH TA ZE GÜL LER

51

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

53

*f*

55

57

A DA NA NİN GÜ ZEL YO LU YE ŞİL LE Rİ ÇİN DE BO LU

*mf*

59

BAŞ TAN BA ŞA A NA DO LU OH OH OH OH TA ZE GÜ LER

61

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

63

*f*

65

67

DÂ İ MİN GÜ ZEL YUR DU AN KA RA YI A TAM KUR DU

*mf*

69

SAM SUN Rİ ZE... GÜ... ZEL OR DU OH OH... OH OH TA... ZE GÜL LER

71

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL... LER E SER... İN CE SE RİN YEL LER

73

OH OH... OH OH TA... ZE GÜL LER NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL... LER

75

E SER... İN CE SE RİN YEL LER OH OH... OH OH TA... ZE GÜL LER

Not: Kayıt azalarak sonlandığından dolayı son ölçü aynı bağlantı bölümü icrası şeklinde tamamlanmıştır.



## A. Ezginin Melodik Yapısı

1. **Karar Perdesi:** Dügâh “la” perdesidir.

2. **Dizisi:** “Hüseyni makamı” dizisindedir.



Şekil 38: Dügâh Perdesinde Hüseyni Makamı Dizisi

3. **Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde en pest sestten en tize doğru (do-re-mi-sol) 4 perdelik ses sahası kullanılmıştır.

“Coşar Koç Yiğitler Coşar” adlı eser “Hüseyni makamı” dizisi ile benzerlik göstermektedir. Hüseyni makamının Türk Halk müziğindeki karşılığı “Yahyalı Kerem” dizisidir.

4. **Seyir:** İnici-Çıkıcı

## B. Ezginin Ritmik Yapısı

1. **Usul:** Eser usul yönünden 4 zamanlıdır. Basit zamanlı ana usul olarak değerlendirilir.

## C. Değerlendirme

Âşık Dâimî tarafından icra edilen “Coşar Koç Yiğitler Coşar” adlı eser “<https://www.youtube.com/watch?v=f5qFAK1n0LO>”, “Âşık Dâimî Resmî” sitesinden alınarak incelenmiştir. TRT THM repertuvarında eserin adı “Coşar Koç Yiğitler” olarak geçmektedir. Âşık Dâimî’nin kızı Yadiğâr Aydın Orhan’a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta eserin adı “Ne Güzeldir Bizim Eller” başlığı ile belirtilmiştir.

Âşık Dâimî, “Coşar Koç Yiğitler Coşar” adlı eserini bozuk düzeninde “la” karar (alt boş tel) pozisyonundan icra etmiştir. Eser, 4 perde (do-re-mi-sol) aralığında seyir etmekte ve bitiş sesi hüseyini “mi” perdesidir. Eser, bağlamanın çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır.

İnternette alınan Âşık Dâimî’ye ait ses kaydında bağlamanın alt boş teli diyapazona göre “do” notasında karar vermektedir. Fakat karar notası tam olarak “do” 440Hz frekansta değildir. Yaklaşık olarak +30 cent fark duyulmaktadır. Özel arşivimde bulunan aynı

eserin ses kaydında karar notasının “si+40 cent” olduğu görülmüştür. Plak veya plak okuma hızından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu sebeplerden dolayı eserde net bir karar notası belirtilmemiştir. Eser bozuk düzeninde Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre notaya aktarılmıştır.

Âşık Dâimî'ye ait ses kaydında bağlamanın alt tellerinde, 2 çelik tel; orta tellerinde, 2 çelik tel; üst tellerinde ise 1 bam teli (sırma tel) ve 1 çelik tel olduğu duyum olarak tespit edilmiştir.

Âşık Dâimî, saz ve söz bölümlerini aynı şiddette çalıp söylememiştir. Söz bölümlerinde bağlamayı icra ederken tezene vuruş şiddetinin düştüğü gözlenmiştir. Tespit edilen gürlük nüansları eser içinde mezzoforte (mf), forte (f) şeklinde belirtilmiştir. Saz bölümü icrasında kullandığı göğse vurma, çarpma, çekme, parmak trili nüansları tespit edilerek notaların üzerinde belirlenmiştir.

Âşık Dâimî, saz icrasında bağlamanın tüm tellerini bir armoni içinde kullanmaktadır. Ezginin yapısına göre bağlamanın boş tellerini ritmik bir şekilde kullanarak melodiyi daha akıcı ve tamamlayıcı hale getirdiği gözlenmiştir. Kullandığı ilave notalar ve süsleme notaları Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koymaktadır.

“Coşar Koç Yiğitler Coşar” adlı ses kaydında tespit edilen metronom yaklaşık olarak bir dörtlük notaya 95 bpm olarak belirlenmiştir. Metronom eserin genel hızına göre tespit edilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde ufak metronom değişiklikleri (iniş ve çıkışları) gözlenmiştir. Metronom açısından performanslarında belirli bir zamanı takip edemeyip kendi içerisinde çok küçük değişimler olduğu için ortalama değer hesaplanmıştır.

Âşık Dâimî, söz bölümlerinde bazı kelimeleri farklı telâffuz etmiştir. Anadolu ağzı olarak bildiğimiz bir dil ile söylediği kelimeler eser içinde notaların altında belirtilmiştir. Saz ve söz bölümlerinde hem nüans hem de icra farklılığı tespit edildiğinden dolayı eserin 7 kıtası da ayrı şekilde notalanmıştır.

Âşık Dâimî'nin kızı Yadigâr Aydın Orhan'a ait olan “Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri” adlı kitapta eser 10 kıtadır. TRT THM repertuarında ise 7 kıta ve bağlantı bölümleri şeklinde yazıldığı tespit edilmiştir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapmış olduğumuz analiz çalışmasında Âşık Dâimî'ye ait 10 eserin plak ve ses kayıtlarına ulaşılarak notaya alınmıştır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrası iki ayrı porte üzerinde değerlendirilerek çalış ve okuyuş üslûbu ortaya konulmuştur. Eserlerin kendi okuduğu ve çaldığı şekli ile incelemesi yapılarak icrasına ilişkin bulgular saptanmıştır. Âşık Dâimî'nin bağlama çalış pozisyonuna göre notaya alınan eserler bağlama üzerindeki karar perdesi, dizisi, ses genişliği, seyir ve usul açılarından değerlendirilmiştir.

Âşık Dâimî, eserlerini genellikle bozuk düzeni üzerinde icra etmiştir. İcrasında parmak trili, çarpma, çekme nüans ve tekniklerini sıkça kullandığı görülmektedir. Bağlamanın boş tellerini saz ve söz altındaki saz bölümlerinde sıklıkla kullanarak müzikal ifadeyi güçlendirmiştir. Ezgilerin saz bölümlerinde alt ve orta tellere ya da alt, orta, üst tellere aynı anda vurduğu gözlenmektedir. Eserlerindeki yapıya göre bağlamanın boş tellerini ustalıklı ve armoni içinde kullandığı görülmektedir. Bazı eserlerinde sözlerin altında kullandığı tezene vuruşu ezgiye adeta ritim eşliği havasındadır. Ezginin melodik hattından farklı olarak bağlama üzerinde boş tellerdeki sesleri kullanması hem akıcılığını sağlamak hem de ezginin yürüyüşünü değiştirmektedir.

Âşık Dâimî'nin kendisine has bir tezene vuruşu vardır. Bazı eserlerini icra ederken alışlagelmiş tezene vuruş yönlerini kullanmadığı görülmektedir. Saz icrasında kullandığı ritmik motifler sözlerin altında duyulan ve ezgiyi destekleyici bir dem sesi havası katmaktadır. Genellikle eserlerin söz bölümünü sonlarında ve saz bölümlerinde tezene vuruş şiddetinin değiştiği tespit edilmiştir. Kullandığı ilave notalar ve kendisine özgü tezene vuruşu Âşık Dâimî'nin bağlama çalış stilineki farkı ortaya koyar niteliktedir.

Otantik olarak bir icranın yansıtılması ancak saz ve sözün ayrı şekilde değerlendirmesi ile mümkündür. TRT THM repertuarında bulunan Âşık Dâimî den derlenen bazı ezgilerde saz bölümü olmadığı için nakarat ifadesi taşıyan söz bölümü saz bölümü olarak çalınmaktadır. Bu da saz için sade ve etkili olmayan bir icrayı mümkün kılmaktadır. Âşık Dâimî'nin icrasını otantik şekilde yansıtmamaktadır. Çünkü saz ve söz bölümlerini ifade eden melodik bölümlerin notasyonu birbirinden farklıdır. Âşık Dâimî'nin saz ve söz icrasındaki farklılıklar porte üzerinde tespit edilerek ortaya konmuştur.

Türk halk müziğinde ezgilerin usulleri; söz unsuru ve melodik yapı göz önünde bulundurularak iki şekilde tespit edilmiştir: Söz unsuru ile tespit edilirken kelimelerin bir

anlam ifade edilecek şekilde ölçülendirilmesi, melodik yapı göz önünde bulundurulduğunda ise motiflerin bir müzik fikri ifade edilecek şekilde ölçülendirilmesine dikkat edilmiştir. Otantik kayıttan dinlenerek ve söz unsuru ile melodik yapı göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde “Bugün Canan Geldi Bize” ve “Seherde Bir Bağa Girdim” adlı ezgilerin usul yapılarında şu şekilde değişiklikler olmuştur:

“Bugün Canan Geldi Bize” adlı eser TRT THM repertuarında 4 zamanlı yazılmıştır. Âşık Dâimî’ye ait incelenen plak kaydında 4 zamanlı usulün kullanıldığı fakat saz bölümü sonlarının 2 zamanlı usul ile bitirildiği tespit edilmiştir.

“Seherde Bir Bağa Girdim” adlı eserin TRT THM repertuarında 2 zamanlı olarak notaya alındığı görülmektedir. Uygulamalı ve söz unsuruna göre yaptığımız incelemede eserin 4 zamanlı olduğu tespit edilmiştir.

Türk halk müziğindeki eserlerin eksiksiz ve olduğu gibi korunarak notaya aktarılması, eserlerin kayba uğramaması anlamına gelir. TRT THM repertuarında Âşık Dâimî’ye ait türkülerin otantik olarak çalma-söyleme şekline göre değil, türkünün ana hattını belirten sade bir şekilde notaya aktarılmıştır. Bu sebepten dolayı bu şekilde bir araştırmaya gidilerek âşıklık geleneği içindeki önemli iki unsurun yani saz ve sözün ayrı şekilde notasyonu ve incelenmesi yapılmıştır.

Gelenek ve kültürün devamı için bu geleneğe hizmet eden tüm âşıkların sadece halk bilimi yönünden değil müzikal açıdan da araştırılması gerekmektedir. Âşıkların icra üslûbunu ve müziklerindeki hissiyatı anlayabilmemiz için giriş sazı ve söz altındaki ezgilerin melodik ve ritmik olarak ayrı porteler üzerinde belirtilmesi oldukça önemlidir. Ezgilerdeki otantik yapının olduğu şekilde korunması ve icra yönündeki ifade eksikliklerinin giderilmesi gereklidir. Âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılması ve toplum bilincinde yer edebilmesi için bu şekilde yapılan çalışmaların daha yararlı olacağı aşikârdır.

## KAYNAKÇA

- Açar, Y. Bağlama Eğitiminde Kullanılan Notasyonların Öğrencilerin Deşifre Başarısına Etkisi. Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi. Malatya.
- Açın, C. (1994). Enstruman Bilimi (Organoloji). İstanbul: Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti.
- Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. Milli Folklor, Yıl 24, Sayı 96, s. 84-93.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Arvas, A. (2015). Gezgin Bir “Alevi Dedesi”: Âşık Davut Sularî. Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi, 74, s. 199-209.
- Atmaca, S. (2016). Âşık Edebiyatında “Dedim-Dedi” Örnekleri. Akademik Bakış Dergisi, Sayı 58, s. 113-126.
- Azar, B. (2007). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2, s. 119-133.
- Boratav, P. N. (1968). Âşık Edebiyatı. Türk Dili Dergisi. Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Sayı 207. S. 340 Aralık, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bülbül, K. (2012). *Âşık Dâimî Anısına II. Uluslararası Halk Ozanları Hacıbektaş Buluşması*. (1. Baskı). Ankara: Hacı Bektaşî Veli Kültür Derneği Yayınları.
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, E.Ö., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. 22.Baskı. Ankara: Pegem Akademi.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*. İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. Millî Folklor Dergisi. Yıl 22, Sayı 85, s.148-158.

- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eke, M. (1994). *Erzincan Halk Ozanları ve Eserlerinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Ekici, S. (2016). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ergöz, H. S. (2007). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji Uygulama Kitabı I*. Sakarya: Değişim Yayınları.
- Ersoy, İ. (2007). Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak “Bağlama”. “Türk Halk Müziğinde Çalgılar” Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. Kocaeli Üniversitesi, Motif Vakfı Yayınları. No 8. (s. 268-278).
- Eruzun, A. (1997). *Tanburi Cemil Bey’in Kemençe ile Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Fırat, A.E. (2019). *Âşık Dâimî ve Âşık Edebiyatı’ndaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi. Balıkesir.
- Gazimihâl, M.R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Günay, U. (1992). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürel, M. (2016). Hakkı Derman’a Ait Bayâti Keman Taksiminin Analizi. *Rast Müzikoloji Dergisi*. Cilt IV, Sayı 3, s. 1367-1395.
- Karahasan, T. H. (2005). *Kısa Sap Bağlama Metodu*. İstanbul: Yörem Musîki Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş: “Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği”*.  
Bişkek-Kırgızistan: Manas Üniversitesi Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Güven Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1989). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Orhan Y. A. (1999). *Âşık Dâimî Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, C. (2011). *Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 17, s. 130-146.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Özmen, İ. (1994). *Alevi-Bektaşî Şiirler Antolojisi*. Ankara: Saypa Yayınları.
- Pala, İ. (2005). *Kitab-ı Aşk*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, T., Türkmen, S., Yılmaz, Y. T. (1998).  
T.D.K. Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Bağlama Düzeni*. Cilt I: Alıştırılmalar ve Repertuvar, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Bağlama Düzeni*. Cilt II: Diziler ve Pozisyonlar, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sülünoğlu, U. (2018). TRT Repertuarındaki Semah Notalarının Tavır Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- Şen, Y. (2010). Türk Müziği Eğitiminde Bağlamanın Yeri ve Önemi. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Cilt 0, Sayı 4, s. 161-167.

- Şenel, S. (1992). Kastamonu Yöresi Âşık Musikisi Tür ve Biçimleri. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları: Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*. Cilt: 2, Kastamonu: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını.
- Taş, F., Turhan, S. (2004). *Erzincan Türküleri 1-2*. Ankara. Erzincan Valiliği Kültür Yayınları.
- Taşkesenlioğlu, L. (2019). Divan Şiirinde “Dedim-Dedi” Söyleyişi. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 41, s. 103-126.
- Tanrıkulu, N. İ. (1997), *Âşıklar Divânı-Günümüz Âşıkları*. İstanbul.
- Tüfekçi, N. (1983). Âşıklarda Müzik. II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Cilt 3, s. 325-340.
- Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi*, (1977). Dedim-dedi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Yardımcı, M. (1993). Hekimhan'da Aşıklık Gelenekleri ve Esiri Baba'nın Şiir Dünyası, VI. Uluslararası Ahmet Yesevi ve Türk Halk Edebiyatı Semineri, Lefkoşe/Kıbrıs, 7-10 Mayıs 1993. s. 1-20.
- Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Zaman, S. (2008). *Derinliklerin Ozanı Âşık Dâimî Yaşamı, Felsefesi ve Şiirleri*. (1. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Zaman, S. (2012). *Aşık Daimî Anısına II. Uluslararası Halk Ozanları Hacibektaş Buluşması*. (1. Baskı). Ankara: Hacı Bektaş Veli Kültür Derneği Yayınları.



## *İnternet Kaynakları*

- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Amcazadeleri, Süleyman ve Mustafa Sulak ile Beraber. <https://fotolar.turkudostlari.net/asik-daimi-suleyman-ve-mustafa-sulak-1057.jpg>  
Erişim Tarihi: 02.01.2021
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî ve Eşi Gülsüm Hanım. [https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken\\_9365478-67710\\_854x480.jpg](https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken_9365478-67710_854x480.jpg) Erişim Tarihi: 02.01.2021
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Karacaahmet'teki Mezarı ve Eşi Gülsüm Hanım. <https://www.pirha.net/wp-content/uploads/2019/01/gulsum-ana-e1548011566107.jpg> Erişim Tarihi: 18.12.2020
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. [https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257\\_709462459466828\\_8139424163673669632\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=101&ccb=2&\\_nc\\_sid=8bfeb9&\\_nc\\_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&\\_nc\\_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfccc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2](https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257_709462459466828_8139424163673669632_o.jpg?_nc_cat=101&ccb=2&_nc_sid=8bfeb9&_nc_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&_nc_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfccc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2) Erişim Tarihi: 18.12.2020
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. [https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k\\_Daimi#/media/Dosya:Asik\\_daimi\\_3.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k_Daimi#/media/Dosya:Asik_daimi_3.jpg) Erişim Tarihi: 18.12.2020
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. <https://www.kozanbilgi.net/wp-content/uploads/A%C5%9F%C4%B1k-Daimi.jpg> Erişim Tarihi: 20.12.2020
- [Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi. <https://3.bp.blogspot.com/-liXoTgx7-kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg>  
Erişim Tarihi: 20.12.2020

[Âşık Dâimî'nin fotoğrafı]. (t.y). Âşık Dâimî'nin Kendisi.  
[https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi\\_1017097\\_m.jpg](https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi_1017097_m.jpg) Erişim Tarihi:  
20.12.2020

Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Edifon-1505 Kaset Kapağı ve Ses Kayıtları. Erişim Adresi:  
<http://varbiraz.net/viewtopic.php?t=9286> Erişim Tarihi: 18.09.2020

Âşık Dâimî-Taze Güller (Coşar Koç Yiğitler Coşar) (Versiyon 1). Ses kaydı. Erişim  
Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=f5qFAK1n0L0> Erişim Tarihi:  
15.10.2020

Türk Dil Kurumu (TDK), Türk dil kurumu sözlükleri. (2020). Âşık. Erişim Adresi:  
<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 20.10.2020

## EKLER

### Ek 1: TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı'nda Kayıtlı Âşık Dâimî'ye Ait Eserlerin Listesi ve İncelenen Eserlerin Notaları

Âşık Dâimî'ye ait eserlerin listesi ve notaları TRT Arşiv Dairesi Başkanlığı'ndan temin edilmiştir.

REFERANS NO	EZGİ ADI	YÖRESİ	KAYNAK KİŞİ	DERLEYEN	NOTALAYAN
662	AŞIKLAR NEYLESİN SENİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Muzaffer Sarısozen	Muzaffer Sarısozen
2468	BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT İzmit Rad. THM Md.	TRT THM Repertuar Kurulu
3038	BUGÜN BEN GÜZLELE YARDIM	DOĞU ANADOLU	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Nida Tufilekçi	Nida Tufilekçi
4150	BUGÜN BİZE PİR GELDİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
3769	BUGÜN CANAN GELDİ BİZE	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
3652	BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ	ERZİNCAN	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Plakcan Yazıldı	Kublay Dokmetiş
4144	ÇOŞAR KOÇ YİĞİTLER	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
2303	DOSTUN BAĞÇASINA BİR HOYRAT GİRMİŞ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT İzmit Rad. THM Md.	Yücel Paşmakçı
3404	EİLA GÖZLÜ PİRİM GELDİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Şenel Onaldı	Şenel Onaldı
2500	ESREFOĞLU AL HABERİ	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT İzmit Rad. THM Md.	Nida Tufilekçi
3131	EY ŞAHİN BAKIŞIM (Den Geldi Semah)	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Nida Tufilekçi	Nida Tufilekçi
57	EZEL BAHR OLMA YINCA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT İzmit Rad. THM Md.	Yücel Paşmakçı
2774	GEÇTİ GİTTİ VAZANINA YORDUNA	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Ali Rıza Gündoğdu	Ayaz Koygülu
3787	GİTME DURNAM GİTME NERDEKİ GELİRSİN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Adnan Ataman	Adnan Ataman
4005	GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Plakcan Yazıldı	Altan Demirel/Burhan Gökçarp
4070	KAINATTA BİR ZERREYİM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Burhan Yazıldı	İhsan Öztürk
3190	MENZİL ALMAK İSTER İSEN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Turan Engin	Can Etili
2649	NE AĞLARIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Mine Yalçın	Mine Yalçın
4078	SABAH NAMAZINDA KALKTIM KOZANDAN	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Burhan Yazıldı	Altan Demirel
13	SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Nida Tufilekçi	Nida Tufilekçi
3764	SEVDİĞİM YÜZÜNDEN KALDIR NIKABI	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Md.	Altan Demirel
4211	ŞU SİNEMDE YAŞIYORUM SIZILAR	ERZİNCAN/Tercan	Aşık Daimi (İsmail Aydın)	Turan Engin	Yavuz Top

Ek 2a: "Seherde Bir Bağa Girdim" TRT Notası 1. Sayfa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 13  
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE  
ERZİNCAN / Tercan  
KAYNAK KİŞİ  
Aşık İSMAIL DAİMİ  
SÜRE : ♩ = 104

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ  
13. 10. 1969

NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ



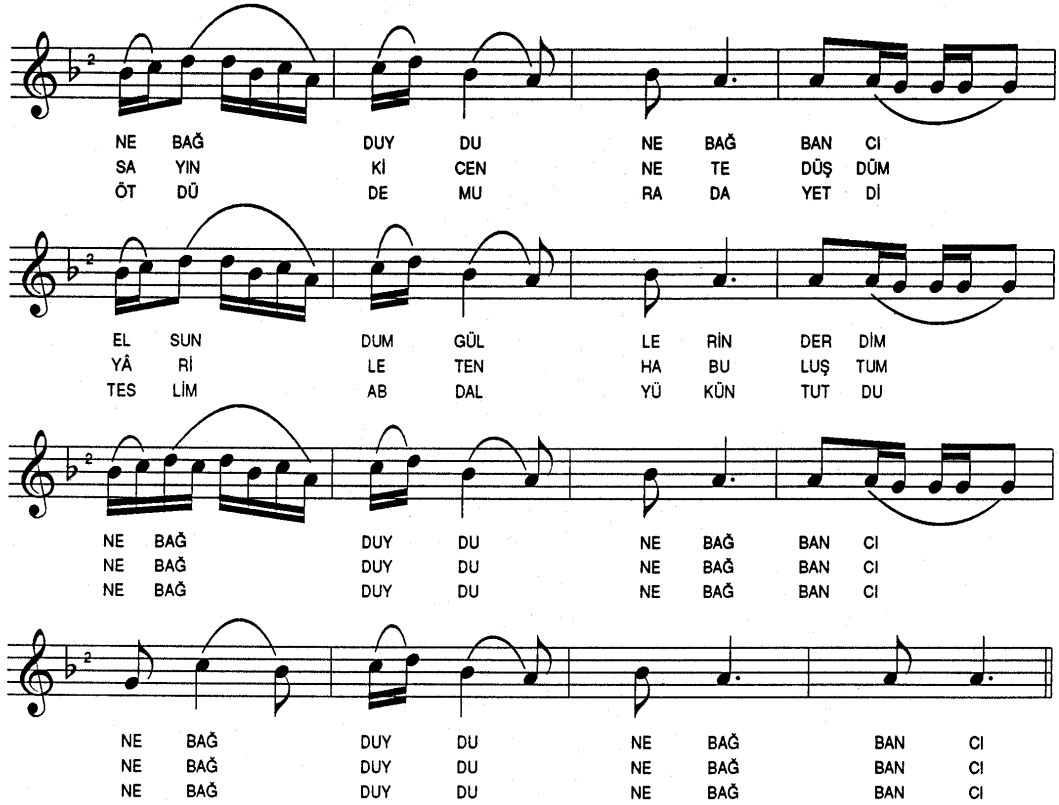
SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM  
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM  
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ



SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM  
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DİM  
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

Ek 2b: "Seherde Bir Bağa Girdim" TRT Notası 2. Sayfa

-2-  
SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM



NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI  
SA YIN KI CEN NE TE DÜŞ DÜM  
ÖT DÜ DE MU RA DA YET Dİ

EL SUN DUM GÜL LE RİN DER DİM  
YÂ Rİ LE TEN HA BU LUŞ TUM  
TES LİM AB DAL YÜ KÜN TUT DU

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI  
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI  
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI  
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI  
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

GENÇTÜRK

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM  
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI  
EL SUNDUM GÜLLERİN DİRDİM  
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

BAĞIN KAPUSUNU AÇDIM  
SAYIN KI CENNETE DÜŞTÜM  
YÂR İLE TENHA BULUŞTUM  
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

SEHERİN BÜLBÜLÜ ÖTTÜ  
ÖTTÜ DE MURADA YETTİ  
TESLİM ABDAL YÜKÜN TUTTU  
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCI

Not : Türkü boğmalı olarak tarama tezene ile özel bir biçimde çalınır.

BAĞBANCI : Bağcı

Ek 3a: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 1. Sayfa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 57  
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YÖRE  
ERZİNCAN / Tercan  
KAYNAK KİŞİ  
ÂŞIK DAİMİ  
SÜRE ♩ = 230

EZEL BAHAR OLMAYINCA

DERLEYEN  
TRT İSTANBUL RADYOSU  
THM MÜDÜRLÜĞÜ  
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

(SAZ--

E ZEL BA HAR OL MA  
YIN CA (SAZ-- ) KIR MI Zİ GÜL BİT MEZ  
I MIŞ (SAZ-- ) KIR MI Zİ GÜL BİT ME  
YIN CE (SAZ-- ) DERT Lİ BÜL BÜL ÖT MEZ

Ek 3b: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 2. Sayfa

-2-  
EZEL BAHAR OLMAYINCA

1 MIŞ (SAZ - - - - - ) BÜL BÜL HA VAS TI RÖT  
ME YE (SAZ - - - - - ) SA RI LIP GÜL LE YAT  
MA YA (SAZ - - - - - ) BAH ÇI VAN GÜ LÜ SAT  
MA YA (SAZ - - - - - ) GÜL KAD RI Nİ BİL MEZ  
1 MIŞ (SAZ - - - - - ) BAH ÇI VAN SAT MA BU  
GÜ LÜ EY YÂR EY YÂR BAH ÇI VAN SAT MA BU  
GÜ LÜ (SAZ - - - - - ) HA RAM DIR PA RA SI  
PU LU (SAZ - - - - - ) AĞ LAT MA DERT Lİ BÜL  
BÜ LÜ (SAZ - - - - - ) GÖZ YA ŞI NI SİL MEZ

Ek 3c: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 3. Sayfa

-3-  
EZEL BAHAR OLMAYINCA

The musical score is written in a single system with ten staves. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/4. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some half notes and rests. The lyrics are written below the notes, with some words in parentheses and dashed lines indicating a long note or a specific phrasing. The lyrics are as follows:

1. MIŞ (SAZ-----) BÜL BÜL GÜ LE HAY RAN  
O LUR (SAZ-----) HAY RA NO LUR SEY RAN  
O LUR (SAZ-----) BA ZI İN SAN GA FIL  
O LUR (SAZ-----) GA FIL A RIF OL MAZ  
1. MIŞ (SAZ-----) ŞAH HA TA YI MÖL ME  
YİN CE (SAZ-----) TE NİM TU RA BOL MA  
YİN CA (SAZ-----) DOST DOST TAN AY RİL MA  
YİN CA (SAZ-----) DOST KİY ME TİN BİL MEZ  
1. MIŞ (SAZ-----) DOST DOST TAN AY RİL MA



Ek 3d: "Ezel Bahar Olmayınca" TRT Notası 4. Sayfa

-4-  
EZEL BAHAR OLMAYINCA

YIN CA (SAZ---) DOST KIY ME , TIN BİL MEZ

I MIŞ

GENÇTÜRK

EZEL BAHAR OLMAYINCA  
KIRMIZI GÜL BİTMEZ İMIŞ  
KIRMIZI GÜL BİTMEYİNCE  
DERTLİ BÜLBÜL ÖTMEZ İMIŞ

BÜLBÜL HAVASTIR ÖTMEYE  
SARILIP GÜLLE YATMAYA  
BAHÇIVAN GÜLÜ SATMAYA  
GÜL KADRİNİ BİLMEZ İMIŞ

BAHÇIVAN SATMA BU GÜLÜ  
HARAMDIR PARASI PULU  
AĞLATMA DERTLİ BÜLBÜLÜ  
GÖZYAŞINI SILMEZ İMIŞ

BÜLBÜL GÜLE HAYRAN OLUR  
HAYRAN OLUR SEYRAN OLUR  
BAZI İNSAN GAFİL OLUR  
GAFİL ARIF OLMAZ İMIŞ

ŞAH HATAYİM ÖLMİYİNCE  
TENİM TURAB OLMAYINCA  
DOST DOSTTAN AYRILMAYINCA  
DOST KIYMETİN BİLMEZ İMIŞ

EZEL BAHAR : İlkbahar  
HAVASTIR : Heveslidir  
TEN : Çarñ, beden  
TURAB : Toprak  
GAFİL : Dalgın, dikkatsiz  
ARIF : Bilen, bilgili, sezen

#### Ek 4: "Bir Seher Vaktinde" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2468  
İNCELEME TARİHİ : 8 - 3 - 1984

DERLEYEN  
TRT İZMİR RADYOSU

YÖRESİ  
ERZİNCAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DAİMİ

### BİR SEHER VAKTİNDE

NOTAYA ALAN

SÜRESİ:

♩ = 69

BİR SE HER VAK TİN DE M İN Dİ M BAĞ LA RA  
BOŞ GE ÇİR ME YE Lİ M GEL BU M BAĞ LA RA  
Ö TER SEY DA BÜL BÜ L GÜL YA RE LE NİR  
DO LA ŞA LI M SAH RA LA RI DAĞ LA RI  
BAK MAZ MI Sİ N ŞU Sİ NEM DE DAĞ LA RA  
BİR GÜN GA ZE L DÖ KE R ÖM RÜ N BAĞ LA RI  
DER Dİ Mİ DÖ K ME YE DİL YA RE LE Nİ R  
E SER SAM YE L LE Rİ DAL YA RE LE Nİ R  
BAK MAZ MI SİN SU Sİ NEM DE DAĞ LA RA  
BİR GÜN GA ZEL DÖ KE R ÖM RÜN BAĞ LA RI  
DER Dİ Mİ DÖ K ME YE DİL YA RE LE NİR  
E SER SAM YE L LE Rİ DAL YA RE LE NİR  
DER Dİ Mİ DÖ K ME YE DİL YA RE LE Nİ R  
E SER SAM YE L LE Rİ DAL YA RE LE Nİ R

—1—  
BİR SEHER VAKTİNDE İNDİM BAĞLARA  
ÖTER SEYDA BÜLBÜL DİL YARELENİR  
BAKMAZMISIN SİNEMDE DAĞLARA  
DERDİM DÖKMEYE DİL YARELENİR

—2—  
BOŞ GEÇİRMEYELİM GEL BU ÇAĞLARI  
DOLAŞALIM SAHRALARI DAĞLARI  
BİR GÜN GAZEL DÖKER ÖMRÜN BAĞLARI  
ESER SAM YELLERİ DAL YARELENİR.

Ek 5: "Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2649  
İNCELEME TARİHİ : 22-11-1984

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DAİMİ  
SÜRESİ :

DERLEYEN  
MİNE YALÇIN

DERLEME TARİHİ  
3-2-1979

NOTAYA ALAN  
MİNE YALÇIN

NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM

NE AĞ LAR SIN BE NİM ZÜL FÜ Sİ YA HIM BU DA GE LİR BU DA GE ÇER  
AĞ LA MA  
GÖK LE RE E RİŞ Dİ Fİ GA NİM A HIM BU DA GE LİR  
BU DA GE ÇER AĞ LA MA BU DA GE LİR BU DA GE ÇER  
AĞ LA MA

—1—  
NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM  
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA  
GÖKLERE ERİŞTİ FİGANİM AŞIM  
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA

—2—  
BİR GÜLÜN ÇEVRESİ DİKENDİR HARDIR  
BÜLBÜL HAR ELİNDEN AHİLE ZARDIR  
NE OLSA DA KİŞİN SONU BAHARDIR  
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA

—3—  
DAİMİYEM HER CAN ERMEZ BU SİRRA  
GERÇEK AŞIK OLAN ERER O NURA  
YUSUF SABİR İLE VARDI MİSİR'A  
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA.

## Ek 6: "Menzil Almak İster İsen" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3190  
İNCELEME TARİHİ : 16. 01. 1990

DERLEYEN  
TURAN ENGİN

YÖRESİ  
ERZİNCAN / Tercan

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DAİMİ

### MENZİL ALMAK İSTER İSEN

NOTAYA ALAN  
CAN ETİLİ

SÜRESİ :

SAZ .....

MEN ZİL AL MAK İS TE Rİ SEN LİR GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE  
SAB RE DEN MEN Zİ LİN A LİR SAB RET ME YEN YOL DA KA LİR

DOS TU BUL MAK İS TE Rİ SEN LÜR GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE  
SAB RE DEN MAK SÜ DÜN BU LÜR GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE

E FEN Dİ MEY EY (.....) DOS TU BUL MAK İS TE Rİ SEN LÜR  
E FEN Dİ MEY EY SAB RE DEN MAK SÜ DÜN BU LÜR

GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE  
GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE GÖ NÜL SAB REY LE SAB REY LE

E FEN Dİ MEY EY (.....) s. SABUNCU  
E FEN Dİ MEY EY

MENZİL ALMAK İSTER İSEN  
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE  
DOSTU BULMAK İSTER İSEN  
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

SABREDEN MENZİLİN ALIR  
SABRETMEYEN YOLDA KALIR  
SABREDEN MAKSUDUN BULUR  
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

BU AŞIKLIK BİR MİHNETTİR  
HAK'TAN BİZE HİDAYETTİR  
SABRIN SONU SELAMETTİR  
GÖNÜL SABREYLE SABREYLE

MAKSUD : Maksud, yapılması istenilen, arzu edilen.

Ek 7: "Ela Gözlü Pirim Geldi" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA NO: 3404  
İNCELEME TARİHİ : 20.4.1990

YÖRESİ  
ERZİNCAN

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK İSMAIL DAİMİ

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ

DERLEYEN  
ŞENEL ÖNALDI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
ŞENEL ÖNALDI

SÜRESİ :

E LÂ GÖZLÜ PİRİM GE L Dİ DUYAN GEL SİN İŞ TE MEY DAN  
DÖRTKA PI YI KIRKMA KA MI Bİ LEN GEL SİN İŞ TE MEY DAN  
HÜ DEY HÜ DEY CAN LAR HÜ DEY M.ÖZBULAK

-1-

ELA GÖZLÜ PİRİM GELDİ  
DUYAN GELSİN İŞTE MEYDAN  
DÖRT KAPIYI KIRK MAKAMI  
BİLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

-2-

BEN PİRİMİ HAK BİLİREM  
YOLUNA KURBAN OLURAM  
DÜN DOĞDUM BUGÜN ÖLÜREM  
ÖLEN GELSİN İŞTE MEYDAN

-3-

ŞAH HATAYİM DER SİRRİNİ  
MEYDANA KOYMUŞ SERİNİ  
NESİMİ GİBİ DERİSİN  
YÜZEN GELSİN İŞTE MEYDAN

Ek 8a: "Bunca Kahri Bunca Derdi" TRT Notası 1. Sayfa

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 3652  
İNCELEME TARİHİ: 1.11.1991

YÖRESİ

ERZİNCAN  
KİMDEN ALINDIĞI

Aşık İSMAİL DAİMİ  
SÜRESİ:

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

BUNCA KAHRI BUNCA DERDİ

NOTALAYAN

KUBİLAY DÖKMETAŞ

( SAZ-----

BUN CA KAH RI BUN CA DE—

— R DI— MEVLAM YAL NIZ BA NA MI VER Dİ— EL LER MU RA DI—

— NA E—R Dİ— GİT Tİ CA NA Nİ—M GEL ME— Dİ—

EL LER MU RA DI— NA E—R Dİ GİT Tİ CA NA— NİM GEL ME Dİ

E Rİ SİN DAĞ LA RI N KA— RI— GEÇ Tİ ÖM RÜMÜ—N BA HA— RI—

E CEL KAPI— MI ÇAL MA— DAN DUR MA GEL GÖN LÜ MÜN VA— RI—

TA KA TIM YOK YÖ RÜ ME— YE— GET TİK CA NA NI— GÖ-R ME—

— YE— CAN BAŞ LA DI GÜ— RÜ ME— YE Yİ NE CA NA NI—

Ek 8b: "Bunca Kahri Bunca Derdi" TRT Notası 2. Sayfa

- 2 -

BUNCA KAHRI BUNCA DEDİ

M GEL ME Dİ CAN BAŞ LA DI ÇÜ RÜ ME YE Yİ NE

CA NA NIM GEL ME Dİ

BUNCA KAHRI BUNCA DEDİ  
MEVLAM YALNIZ BANA VERDİ  
ELLER MURADINA ERDİ  
GİTTİ CANANIM GELMEDİ

ERİSİN DAĞLARIN KARI  
GEÇTİ ÖMRÜMÜN BAHARI  
ECEL KAPIMI ÇALMADAN (ÖLÜM KAPIMI ÇALMADAN)  
DURMA GEL ÖMRÜMÜN VARI

B A Ğ L A N T I

TAKATIM YOK YÖRÜMEYE  
GİTTİK CANANI GÖRMEYE  
CAN BAŞLADI ÇÜRÜMEYE  
YİNE CANANIM GELMEDİ

B A Ğ L A N T I

## Ek 9: "Bugün Cânan Geldi Bize" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No: 3769  
İNCELEME TARİHİ: 15. 4. 1993

YÖRE  
ERZİNCAN/Tercan  
KAYNAK KİŞİ  
Âşık DAİMİ (İSMAİL AYDIN)

SÜRE: ♩ = 60

DERLEYEN

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

### BUGÜN CÂNAN GELDİ BİZE

NOTALAYAN

ALTAN DEMİREL

(SAZ)

BU GÜN CÂ NAN GEL Dİ Bİ ZE  
BE NİM YÂ RİM GÜ LE BEN ZER

DU DAK SÂ Kİ DİL LER ME ZE YÂ RİM TA ZE LER DEN TA ZE  
O VA DA SÜM BÜ LE BEN ZER ŞA Kİ YAN BÜL BÜ LE BEN ZER

KOK LA MA YA Kİ YA MAM Kİ (SAZ)  
SOH BE Tİ NE DO YA MAM Kİ

GENETİK

BUGÜN CÂNAN GELDİ BİZE  
DUDAK SÂKİ DİLLER MEZE  
YÂRİM TAZELERDEN TAZE  
KOKLAMAYA KİYAMAM Kİ

BENİM YÂRİM GÜLE BENZER  
OVADA SÜMBÜLE BENZER  
ŞAKIYAN BÜLBÜLE BENZER  
SOHBETİNE DOYAMAM Kİ

YILDIZ GİBİ MUALLAKTA  
DOĞARKEN GÖRDÜM ŞAFAKTA  
GERDANINDA NOKTA NOKTA  
BENLERİNİ SAYAMAM Kİ

BOZUCUYA DAHİL MİYİM  
UYUR GEZER GAFİL MİYİM  
MADEM ÂŞİK DAİMİYİM  
BEN CAHİLE UYAMAM Kİ



## Ek 10: "Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde" TRT Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4005  
İNCELEME TARİHİ : 31. 3. 1995

DERLEYEN  
Plaktan

YÖRE  
ERZİNCAN  
KAYNAK KİŞİ  
Âşık İSMAİL DAİMİ  
SÜRE : ♩=80

### GÖNÜL NE GEZERSİN SEYRAN YERİNDE

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ALTAN DEMİREL  
BURHAN GÖKALP

(SAZ ----- )

GÖ NÜL NE GE ZER SİN (SAZ-----) SEY RA N YE RİR, DE (SAZ-----)

A LEM DE HER ŞE YİN (SAZ-----) VA RO L MA YIN CA (SAZ-----)

HER YÜ ZE GÜ LE Nİ (SAZ-----) DOS TO LUR SAN MA (SAZ-----)

BİR AH DI NA SA DİK (SAZ-----) YA RO L MA YIN CA (SAZ-----)

HAY DAR HAY DAR HAY DAR (SAZ-----) YA RO L MA YIN CA (SAZ-----) SON

GÖNÜL NE GEZER SİN SEYRAN YERİNDE  
ALEMDE HER ŞEYİN VAR OLMAYINCA  
HER YÜZE GÜLENI DOST OLUR SANMA  
BİR AHDİNA SADİK YÂR OLMAYINCA

SAKIN BİR KÖTÜYE SEN OLMA NÖKER  
ÇARKINA DEĞER DE DOLUNU DOKER  
NE ALLAHTAN KORKAR NE HIÇAP EDER  
BİR KİŞİ DE NAMUS AR OLMAYINCA

YÜRÜ SOFU YÜRÜ YOLUNDAN AZMA  
ELİN GAYBETİNE KUYULAR KAZIMA  
BEYHUDE DOLANIP BÖSUNA GEZME  
YANINDA MURŞİDİN VAR OLMAYINCA

CAN HATAYIM EDER BÜ SİRRI BEYAN  
KÂMİL MİDİR CAHİL SOZÜNE UYAN  
BİR BAŞTAN AGLAMAK ÖMURE ZİYAN  
İKİ BAŞTAN SADİK YÂR OLMAYINCA

GEAÇTÜK

## Ek 11: "Coşar Koç Yiğitler" TRT Notası

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR No: 4144  
İNCELEME TARİHİ: 03. 12. 1997

YÖRE  
ERZİNCAN / Tercan  
KAYNAK KİŞİ  
Âşık DAİMİ  
SÜRE  $\text{♩} = 80$

### COŞAR KOÇ YİĞİTLER

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
THM ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
ALTAN DEMİREL

(SAZ ----- )

CO ŞAR KOÇ Yİ ĞİT LER CO ŞAR TAŞ TAN TA ŞA CEY LAN KO ŞAR

BU Dİ YAR DA AS LAN YA ŞAR OH OH OH OH TA ZE GÜL LER

NE GÜ ZEL DİR Bİ ZİM EL LER E SER İN CE SE RİN YEL LER

COŞAR KOÇ YİĞİTLER COŞAR  
TAŞTAN TAŞA CEYLAN KOŞAR  
BU DİYARDA ASLAN YAŞAR

BAĞLANTI:  
OH OH OH OH TAZE GÜLLER  
NE GÜZELDİR BİZİM ELLER  
ESER İNCE SERİN YELLER

EDİRNE'Yİ ARDAHANI  
KARS'I ERZURUM'U VAN'I  
TOKAT SİVAS ERZİNCANI

BAĞLANTI

KARADENİZİN UŞAĞI  
EFELER BAĞLAR KUŞAĞI  
KONYA'NIN ALTIN BAŞAĞI

BAĞLANTI

ADANA'NIN GÜZEL YOLU  
YEŞİLLER İÇİNDE BOLU  
BAŞTAN BAŞA ANADOLU

BAĞLANTI

URFA MARDİN DİYARBAKIR  
MARAŞ'IN BÜLBÜLÜ ŞAKIR  
ISPARTAM VAR GÜLLER DOKUR

BAĞLANTI

DENİZLİ'DE PAMUKKALE  
ANTALYA'DA GÜR ŞELELE  
DUMLUPINAR'DA MEŞALE

BAĞLANTI

DAİMİNİN GÜZEL YURDU  
ANKARA'YI ATA'M KURDU  
SAMŞUN RİZE GÜZEL ORDU

BAĞLANTI

**Ek 12: Notaya Alınan Eserlerin Plak ve Kaset Fotoğrafları- Âşık Dâimî “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” Plak**



Âşık Dâimî “Bir Seher Vaktinde İndim Bağlara” Plak

**Ek 13: Âşık Dâimî “Bugün Canan Geldi Bize” Plak**



Âşık Dâimî “Bugün Canan Geldi Bize” Plak

**Ek 14: Âşık Dâimî “Bunca Kahrı” Plak**



Âşık Dâimî “Bunca Kahrı” Plak

**Ek 15: Âşık Dâimî “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Plak**



Âşık Dâimî “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Plak

**Ek 16: Âşık Dâimî “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Plak**



Âşık Dâimî “Elâ Gözlü Pirim Geldi” Plak

**Ek 17: Âşık Dâimî “Ezel Bahar Olmayınca” Plak**



Âşık Dâimî “Ezel Bahar Olmayınca” Plak



**Ek 18: Âşık Dâimî “Gönül Ne Gezersin” Plak**



Âşık Dâimî “Gönül Ne Gezersin” Plak

**Ek 19: Âşık Dâimî “Menzil Almak İstersen” Plak**



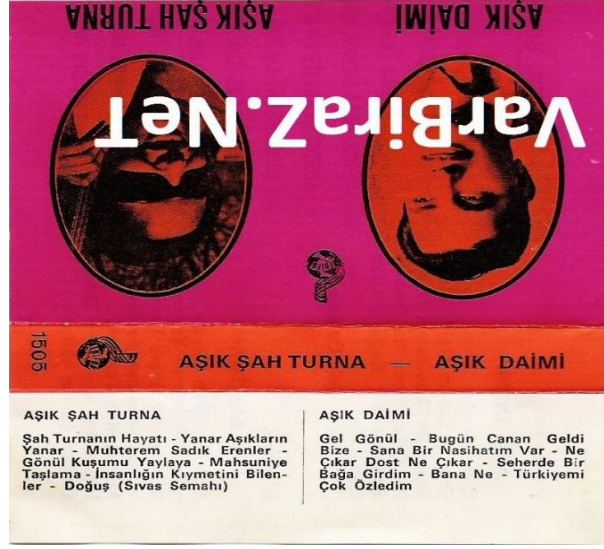
Âşık Dâimî “Menzil Almak İstersen” Plak

**Ek 20: Âşık Dâimî “Zülfü Siyahım” Plak**



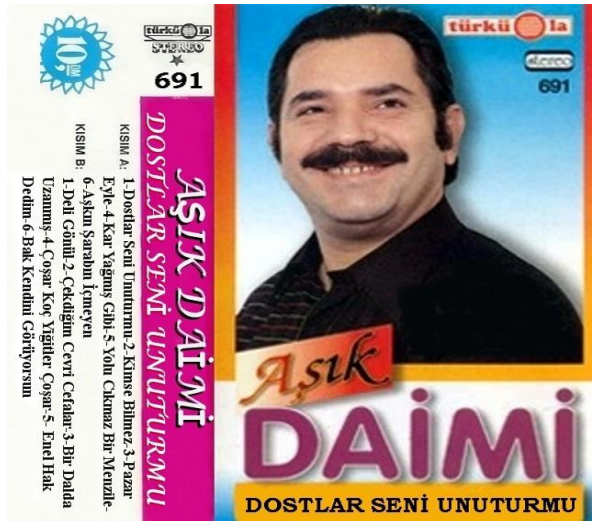
Âşık Dâimî “Zülfü Siyahım” Plak

Ek 21: Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Kaset Kapağı



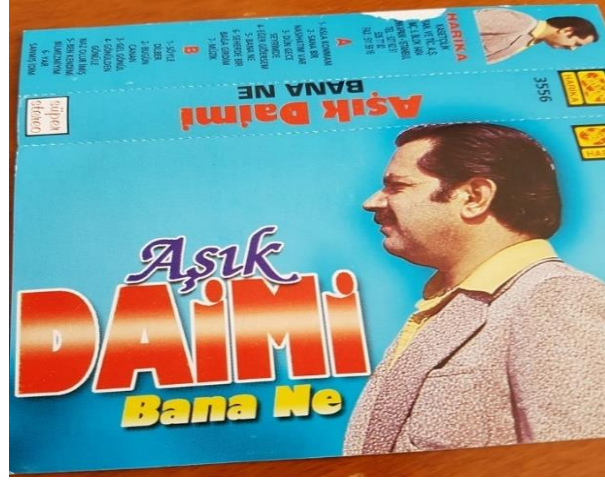
Âşık Dâimî & Âşık Şah Turna Kaset Kapağı

Ek 22: Âşık Dâimî “Dostlar Seni Unutur mu” Kaset Kapağı



Âşık Dâimî “Dostlar Seni Unutur mu” Kaset Kapağı

**Ek 23: Âşık Dâimî “Bana Ne” Kaset Kapağı (Dış Kısım)**



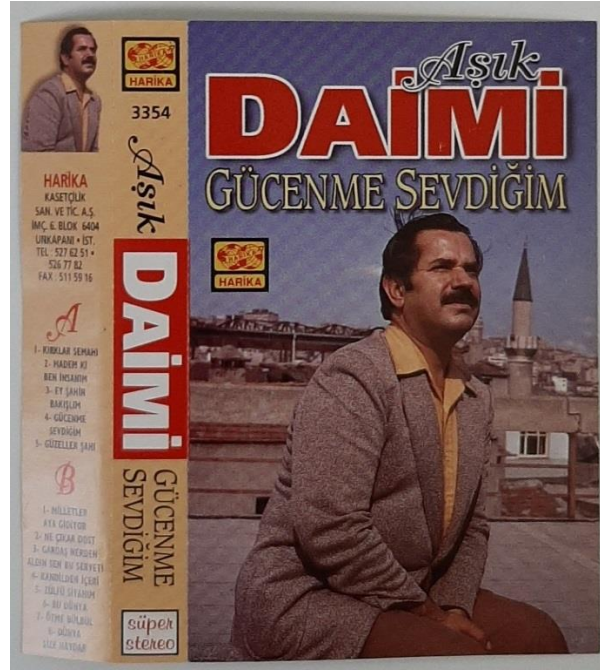
Âşık Dâimî “Bana Ne” Kaset Kapağı (Dış Kısım)

Ek 24: Âşık Dâimî “Bana Ne” Kaset Kapağı (İç Kısım)



Âşık Dâimî “Bana Ne” Kaset Kapağı (İç Kısım)

Ek 25: Âşık Dâimî “Gücenme Sevdığım” Kaset Kapağı (Dış Kısım)



Âşık Dâimî “Gücenme Sevdığım” Kaset Kapağı (Dış Kısım)



Ek 26: Âşık Dâimî “Gücenme Sevdığım” Kaset Kapağı (İç Kısım)



Âşık Dâimî “Gücenme Sevdığım” Kaset Kapağı (İç Kısım)

## Ek 27: Âşık Dâimî'nin Seslendirdiği Eserler ve Plak Numaraları

**ÂŞIK DAİMİ**

9164 - Milletler aya gidiyor  
Türkiyemi çok özledim

9103 - Ötme bülbül ötme  
Delî gönül

9109 - Söyle dilber söyle  
Bu dünyâ

9120 - Kandilden içeri  
Zulfo sıyşım

9131 - Eger gidersem  
Dün gece seyrimde

9169 - Gel gönül  
Bugün canan geldi bize

9177 - Yarım senden ayrılalı  
Çıktım gönül yaylasına

9239 - Ne çıkar dost ne çıkar  
Sana bir nasihatım var

9210 - Korkar oldum  
Bir güzelin methi

9224 - Bana ne  
Seherde bir bağa girdim

1. - Menül almak istersen  
2. - Ölsel âşık çevrinsiz  
7592 - 3. - Gel gönül yeyip içtim  
4. - Kalkık laştan el eyler

1. - Yine havalandı gönlümün kupa  
2. - Cömül ne gezersin  
7596 - 3. - Eâk gönül güzel şahım  
4. - Kader gülmedi yitirme

1. - Bir güzel methedem (Maya)  
2. - Kurbanım hey  
7631 - 3. - Dostum bahçesinde  
4. - Geçti ömrüm

1. - Gel Leylâ Leylâ  
2. - Hak kelâmı okununca  
3. - Ben bir yakup idim  
4. - Kâtipler oturmuş

1. - Durdukça dertlerim  
2. - Bu gümde yazılsın  
7667 - 3. - Bayram gecesinde  
4. - ARAVER

1. - Kılar öğü  
2. - Ay karalık  
7650 - 3. - Giremezsin demedim mi?  
4. - Güzel ne gezersin

1. - Ömrümün baharı  
2. - Geldim bu siteme  
7461 - 3. - Yalan dünya  
4. - Geçti ömrüm

**EDIFON**  
**ÂŞIK DAİMİ**

9177

45  
DEVİR

14:2-A

**YARIM SENDEN AYRILALI**  
Muzik : Yavuz Top

**GENEL SATIŞ DEPOSU**  
Sirkeci, Mimar Vedat Caddesi  
Erzurum Han 306 Tel. 22 86 26

Tunc Marmaracı



## Âşık Dâimî'nin Seslendirdiği Eserler ve Plak Numaraları

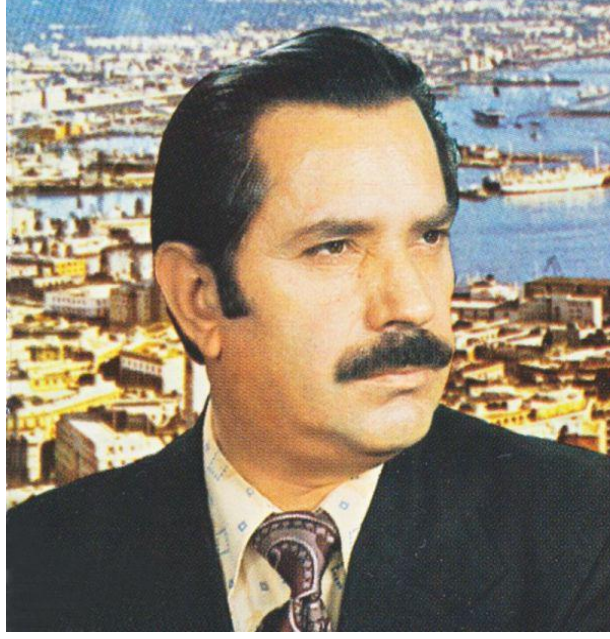
**Ek 28: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafi**



**ÂŞIK DÂİMÎ**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k\\_Daimi#/media/Dosya:Asik\\_daimi\\_3.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/A%C5%9F%C4%B1k_Daimi#/media/Dosya:Asik_daimi_3.jpg)

**Ek 29: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafi**



**ÂŞIK DÂİMÎ**

<https://www.kozanbilgi.net/wp-content/uploads/A%C5%9F%C4%B1k-Daimi.jpg>

**Ek 30: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafi**



**ÂŞIK DÂİMÎ**

[https://3.bp.blogspot.com/-liXoTgx7-](https://3.bp.blogspot.com/-liXoTgx7-kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg)

[kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg](https://3.bp.blogspot.com/-liXoTgx7-kY/UaJ3qVjRuwI/AAAAAAAAIbw/aThmV7VueyM/s1600/d8.jpg)

**Ek 31: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafi**



**ÂŞIK DÂİMÎ**

[https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257\\_709462459466828\\_8139424163673669632\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=101&ccb=2&\\_nc\\_sid=8bfeb9&\\_nc\\_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&\\_nc\\_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfcc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2](https://scontent.fist6-2.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/69097257_709462459466828_8139424163673669632_o.jpg?_nc_cat=101&ccb=2&_nc_sid=8bfeb9&_nc_ohc=cEb0mBVUhZ0AX91uru-&_nc_ht=scontent.fist6-2.fna&oh=3571a930ef1cfcc7a37dbf3d3a83b4b&oe=604178D2)

**Ek 32: Âşık Dâimî ve Eşi Gülsüm Hanım**



**ÂŞIK DÂİMÎ ve EŞİ GÜLSÜM HANIM**

[https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken\\_9365478-67710\\_854x480.jpg](https://i1.imgiz.com/rshots/9365/asik-daimi-gezip-su-alemi-seyran-ederken_9365478-67710_854x480.jpg)

**Ek 33: Amcazadeleri, Süleyman ve Mustafa Sulak ile Beraber**

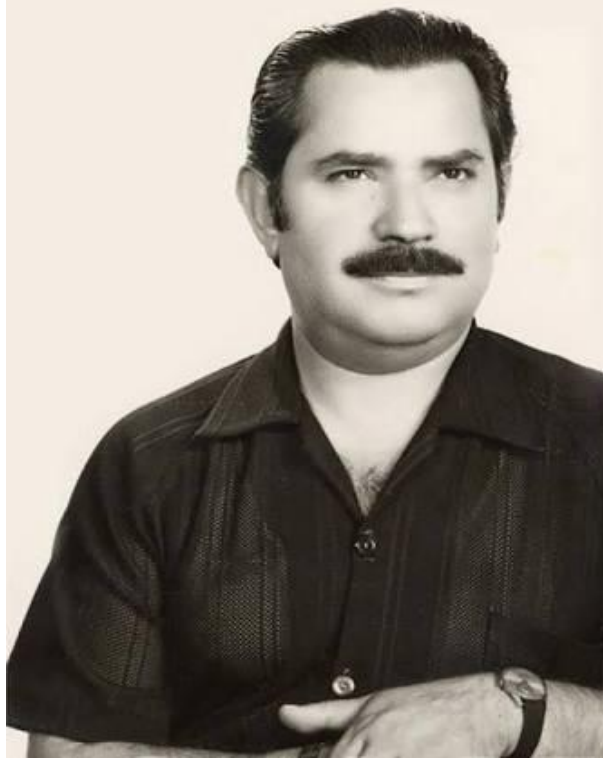


**AMCAZADELERİ, SÜLEYMAN ve MUSTAFA SULAK İLE BERABER**

<https://fotolar.turkudostlari.net/asik-daimi-suleyman-ve-mustafa-sulak-1057.jpg>



**Ek 34: Âşık Dâimî'nin Fotoğrafi**



**ÂŞIK DÂİMÎ**

[https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi\\_1017097\\_m.jpg](https://galeri13.uludagsozluk.com/681/asik-daimi_1017097_m.jpg)

**Ek 35: Âşık Dâimî'nin Karacaahmet'teki Mezarı ve Eşi Gülsüm Hanım**



**ÂŞIK DÂİMÎ'NİN KARACAAHMET'TEKİ MEZARI ve EŞİ GÜLSÜM HANIM**

<https://www.pirha.net/wp-content/uploads/2019/01/gulsum-ana-e1548011566107.jpg>

## ÖZGEÇMİŞ

Serkan Odan 1988’de İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. Lise yıllarında bağlama ile tanışarak halk müziği çalışmalarına başladı.

2009 yılında Kadıköy Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu’nda “Bağlama İleri Düzey-Usta Öğretici” sertifika programını başarı ile tamamladı.

2010 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari’nin “Türk Müziği” bölümünü kazanarak öğrenimine başladı. Sakarya Üniversitesi’nde sağladığı başarı ile 2011 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari “Müzik Teorisi” bölümüne yatay geçiş yaparak lisans eğitimini tamamladı.

2011 yılında İstanbul TRT Radyosu Gençlik Korosu bağlama icra sınavını kazanarak, iki sene bağlama sanatçısı olarak görev aldı.

2015 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika programını başarı ile tamamladı. 2017 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün açtığı “Temel Bilimler Anasanat Dalı” yüksek lisans sınavını kazandı.

2020 yılının Temmuz ayında “Asos Journal” Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi’nde “TRT THM Repertuarında Bulunan Farklı Yörelere Ait Zeybek Ezgilerinin, Bağlama ile Bozuk Düzeninde Tezene Uygulaması ve Notasyonunun Porte Üzerinde İncelenmesi” adlı makalesi yayınlandı. Halen akademik çalışmalarına ve sanat hayatına aktif bir şekilde devam etmektedir.