

Türk Müziği, Haziran 2026
6(2), 185-197, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2026

Araştırma Makalesi

Âşık Sadık Doğanay'ın eserlerinde makamsal ve ritmik yapıların analizi[1]

Cevahir Karaca[2]

Türk Halk Müziği Bölümü, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 6 Şubat 2026
Kabul: 13 Mayıs 2026
Online Yayın: 30 Haziran 2026

Anahtar Kelimeler
Aşık müziği
Sadık Doğanay
Türk halk müziği
Zile yöresi

2822-3195 / © 2026 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından yayınlanmakta olup, açık erişim, CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

Öz

Tokat Zileli kör Aşık Sadık Doğanay'ın ürettiği eserleri ve kişisel icra özelliğinin ünü bulunduğu bölgenin çok ötesine taşınmıştır. Bağlamanın çalındığı, türkülerin söylendiği her ortamda türküleri söylenir, kişisel icra özelliklerinden bahsedilir olmuştur. Eserleriyle sazıyla sözüyle tanınan ve bilinen bir âşık olan Sadık Doğanay yaşadığı dönemin aşıkları içinde sazdaki icra özelliğiyle de farklı olan bir âşıktır. Görmediği gözüne rağmen çok ustaca saz çalabilen ve gönül gözü açık olan bir hak ve halk âşığıdır. Sadık Doğanay'ın hayatı ve eserleri üzerine farklı araştırmacılar tarafından yapılmış çalışmalar olmakla beraber bu çalışmalarda eserlerinin müzikal yapısına makamsal özellikleri yönünden bir bakış açısıyla bakılmadığı yapılan literatür taramasında görülmüştür. Bu amaçla elde edilen bilgiler, bulgular, eserlerindeki makamsal özelliklerinin tespit edilip, bu yöndeki eksikliğin giderilmesi ve literatüre katkı sağlaması amacıyla önceki çalışmalarda bakılmamış ve tespit edilip açıklanmamış bir açıdan tanımlanmak amacıyla bu çalışma yapılmıştır. Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde doküman incelemesine dayalı olarak yürütülmüştür. Veri toplama sürecinde TRT Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan eserler ile Tokmak (2002), Özer (2009) ve Kurt (2016) tarafından derlenerek notaya alınmış eserler incelenmiştir. Eserler; usûl yapısı, makam özelliği, karar perdesi ve ses genişliği ölçütleri doğrultusunda Türk müziği nazariyatı çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda Sadık Doğanay'a ait toplam 29 eserin incelendiği; eserlerde 2/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8 ve 10/8 gibi farklı usûl yapılarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Makamsal açıdan eserlerin büyük bölümünün Hüseyni ve Uşşak makam karakterleri etrafında şekillendiği belirlenmiştir. Ayrıca eserlerin tamamının La karar perdesinde olduğu ve büyük çoğunluğunun bir oktavlık ses alanı içerisinde icra edildiği görülmüştür. Gelecek çalışmalarda, Sadık Doğanay'ın eserleri Zile yöresindeki diğer âşık repertuvarlarıyla karşılaştırılarak yörenin ortak müzikal karakteri daha ayrıntılı biçimde değerlendirilebilir.

Makaleye atıf için

Karaca, C. (2026). Âşık Sadık Doğanay'ın eserlerinde makamsal ve ritmik yapıların analizi. *Türk Müziği, 6*(2), 185-197. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21056882

Giriş

Sadık Doğanay üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde araştırmaların çoğunlukla sanatçının şiirleri, düşünce dünyası ve âşıklık geleneği içerisindeki konumu üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Örneğin Tüzer (2009), Doğanay'ın şiirlerini varoluşsal ve düşünsel bir perspektiften ele alarak sanatçının insanın içsel yolculuğuna yaptığı göndermeleri tartışmıştır. Ancak önemli etkisi olan bu aşığın eserlerinin müzikal yapısı üzerine fazlaca odaklanılmadığı görülmektedir.

Ozanlık-aşıklık geleneği, Anadolu'nun kültürel zenginliği içerisinde geçmişten günümüze gelen kültürün aktarımı ve devamlılığı için önemli bir kaynaktır. Artun (1996), sazlı ya da sazsız olarak doğaçlama ya da yazıyla şiir söyleyenlere

[1] Bu makalenin bir bölümü sözlü bildiri olarak 5. Uluslararası Rast Müzik Kongresi'nde (29-30 Kasım, 2025, Priştine, Kosova) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Türk Halk Müziği Bölümü, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye. Email: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0003-1612-7199

aşık, bu yapılan işe aşıklık-aşıklama ve bunun bütününe ise aşıklık geleneği olarak tanımlar. Bu geleneğin oluşmasında hiç şüphesiz ozanların, âşıkların, saz söz ustalarının ve âşık müziğinin yeri ve önemi büyüktür. Duygulu (2014), aşık müziğin, aşıkların bulundukları yörenin ses kültürü içinde kişisel becerileriyle oluşturdukları müzik türü olduğunu ve Türk halk müziğinin ana türlerinden biri olduğunu belirtir.

Aşıklar, (aşıklık geleneği sayesinde), bir dönemin ve kültürün taşıyıcısı, yansıtıcısı olarak devamlılığını sağlayan önemli bir aktarım mekanizmasıdır. Türk müzik kültürünün de aktarımında sadece müziği değil aynı zamanda kültürü, yaşam tarzı, estetik değerleri taşınmasında aşıklık geleneğinin etkisi büyüktür. Bunu sağlarken aslında aşıklık geleneği de kendi kurallar sistemini de oluşturmuştur (Artun, 2011).

Aşıklık geçmişten gelen geleneği taşımanın yanı sıra kişisel özelliklerinde önemli olduğu bir gelenektir. Bu geleneğin süreç içinde oluşmuş Aşık edebiyatı, sözlü bir edebiyattır, bu sözlü geleneğe aşıklar bağlıdır. Bir aşık, aşık edebiyatı gelenek ve tarzında bir çalışma yapacaksa ustasından saz çalmayı, söz ve müziği birleştirmeyi, bağlamlara uygun kalıp deyişleri kullanmayı öğrenir (Çötüksöken, 1993-1994). Geleneği yaşatıp, aktarımını sağlamak için âşık ve sanatçıların geçireceği birçok safha, ortaya koyacakları yaratıcı süreçler bulunmaktadır (Karaca, 2012)



Foto 1. Zile haritada görünüm-sol üst (Web 1), Zile Kalesi-Sağ üst (Web 2), Zile evleri-Sol alt (Web 3), Zile'nin gece görünümü-Sağ alt (Web 4)

Aşıklık geleneğinin Anadolu'daki önemli merkezlerinden biri de şu an Tokat'a bağlı Zile ilçesidir. Zile ve Zile' de kökeni çok eskilere dayanan aşıklık geleneği de açık bir şekilde görülmektedir. Yardımcı (2011), Aşık Talibi'nin (1733-1813) yanı sıra onun öğrencilerinde Fedai, Raşit, Ali ve Esat gibi âşıkları bize bildirir. Aşıklık geleneğinin bu yörede davam etmesi hiç şüphesiz bölgede yetişen ve sayısı çok olan aşıklardan kaynaklanmaktadır. Karaca (2012), yaptığı araştırmada Zile yöresinde aşıklık geleneğini katkı sağlayan 76 Âşık olduğunu belirlemiştir. Zile yöresinde bu kadar yüksek sayıda Âşık olması bölgenin Aşıklık ve Aşıklık geleneğinde önemli bir kaynak alan olduğunun göstergesidir. Bu kaynak içerisinde yetişmiş Aşık Sadık Doğanay Zile kültürü ve Zile'deki aşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olan bir aşıktır. Hem kişisel özellikleri hem de usta çırak ilişkisiyle aşıklık geleneğinde yer almaş olması geleneğin Zile'de yaşadığını ve yaşatıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Aşık Sadık Doğanay'ın Hayatı

Sadık Doğanay, Zile yöresinin âşıklık geleneği içinde yetişmiş ve bu geleneği hem icracılığı hem de repertuvarıyla temsil etmiş önemli isimlerden biridir. Tokmak'ın aktardığı bilgilere göre, sanatçının aile çevresi de âşıklık kültürüyle yakından ilişkilidir. Doğuştan görme engelli olması nedeniyle örgün eğitimden yararlanamamış; buna karşın yaşamını gezici âşık pratiği içinde sürdürerek cemlerde, düğünlerde ve çeşitli müzik ortamlarında sazı ve sözüyle varlık göstermiştir. Bu durum, onun yalnızca bireysel bir sanatçı olarak değil, aynı zamanda geleneksel aktarım zinciri içinde şekillenen bir halk müziği taşıyıcısı olarak değerlendirilmesine imkân vermektedir (Tokmak, 2002).

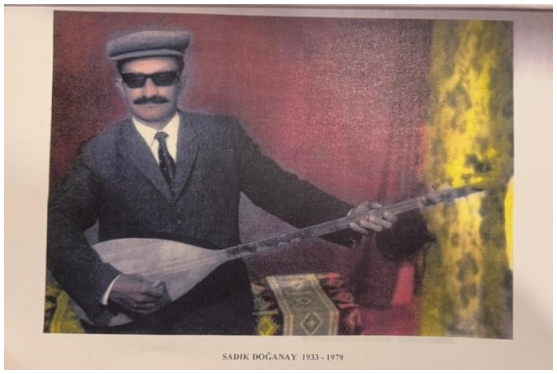


Foto 2. Sadık Doğanay (Tokmak, 2022)

Tokmak (2002)'a göre Doğanay'ın müziksel birikiminin aile ve yakın çevre içinde gerçekleşen geleneksel öğrenme süreçleriyle biçimlendiği söylenebilir. Özellikle bağlama icrasında geliştirdiği kendine özgü tavır, onun standart bir icracıdan ayrılmasını sağlayan temel özelliklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Tezene kullanımındaki yönelimler ve ezgi kuruluşundaki kişisel yaklaşımı, sanatçının zamanla ayırt edilebilir bir icra üslubu oluşturduğunu düşündürmektedir. Ayrıca bir tek bağlama ile sınırlı kalmayıp farklı çalgılarla da ilişki kurabilmesi, onun müzikal pratiğinin çok yönlü bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Âşık müziği ve âşıklık geleneği içerisinde var olan âşık Sadık Doğanay hem kişisel becerisi ve özellikleriyle hem de ürettikleriyle önemli bir alan oluşturmaktadır. Doğuştan gözlerinin görmemesi buna rağmen bağlamadaki kendine has üst düzey bir icra kapasitesine sahip olması âşıklar arasında fark edilmesini sağlayan önemli özelliklerinden bir tanesidir. Özer (2009), Sadık Doğanay'ın gözlerinin görmediği halde bu kadar başarılı olmasında bağlama çalmayı tamamen hisleri ile yorumlayarak öğrendiğini bu durum onda farklı bir bağlama çalış tarzı oluşturduğunu, bu farklı tavrın ise diğer aşıklardan farklılaşmasına ve beğenilmesine yol açtığını belirtmiştir. Erol Parlak'tan aktardığı şekliyle kendine has tınısı, farklı tezene anlayışı, ters tezene vuruşları, seri ve hatasız sıçramalı pozisyon değişiklileri yapabilmesi önemli farklılıkları arasındadır.

Âşığın bilinen birçok eseri bulunması ve bu eserlerin halkın dilene pelesenk olması da yine önemli özelliklerinden bir tanesidir. Âşık Sadık Doğanay'ın söz ve müzikleri kendisine ait birçok eseri bulunmakla beraber başka aşıkların sözlerine de müzikler yapmış ve aynı zamanda usta malı denilen diğer aşıkların eserlerini de çalıp söyleyen bir âşıktır. Eserlerinin bazıları "El Vurup Yâremi İncitme Tabip (Vay Dünya Dünya), İzzetli Hürmetli Bilirim Seni, Bir Güzelin Hasretinden Ahından (Yandı Ha Yandı), Bir Güzel Methedeyim, Gönül Gel Varalım, Yandı Yürek Yar Elinden, Elif'i Mim'den Aldık" Türk halk müziğinde bilinen eserlerindendir. Başta TRT sanatçıları ve koroları olmak üzere Ali Ekber Çiçek, Turan Engin, Can Etili, Bedia Akartürk, Arif Meşhur, Abdullah Papur, Güler Duman, Cengiz Özkan, Erdal Erzincan, Canan Başkaya, Erdal Akkaya, Hüseyin Turan, Onur Akın, İlkay Akkaya, Nazlı Öksüz gibi birçok sanatçı tarafından hem albüm kayıtlarında hem de konser etkinliklerinde okunup icra edilmiştir. Aşık Sadık Doğanay ile ilgili literatürü taradığımızda karşımıza şu çalışmalar ve içerikleri çıkmaktadır. " *Yüzyıllar Boyu Zile'li Halk Ozanları*" Mehmet Yardımcı, Ankara, (1983, s,76-81) Ayyıldız Matbaası. Basılı kitapta Zile'li aşıklara ve ozanlara yer verilmiş. Her âşığın kısaca hayatı ve bazı şiirlerinin bulunduğu bir çalışma olmuştur. Kişisel olarak detaylara girilmemiştir. "*Zileli Aşık Sadık Doğanay'ın Hayatı ve Eserleri*" Rıza Tokmak, İstanbul, 2002, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musiki Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümünde yapılmış bitirme çalışması çıkmaktadır. Bu çalışmada aşığın hayatı, eserlerinin edebi özellikleri, aşıklık geleneğinde ve müziğindeki yeri önemi, TRT repertuarında bulunan 6 eseri ve yeni derlenmiş 2 eserinin müzikal özellikleri belirtilmiştir. Yapılan bu çalışmadaki tespitlerde eserlerin usûl, ses dizilimi, ses genişliği, donanım, metronom ve tür gibi özellikleri tespit edilirken Türk müziği makam yapısı içerisindeki yapılardan hangilerinden oluştuğuna dair bir tespite yer verilmemiştir. Bu çalışma aşığın tüm eserlerini kapsamamakla birlikte müzikal özelliklerindeki Türk müziği makamsal yapılarını tanımlamamaktadır.

İlgili Literatür

Cem Özer'in Ocak-2009 tarihinde Haliç Üniversitesi "*Zileli Aşık Sadık Doğanay'ın Hayatı, Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*" başlıklı yüksek lisans tezinde, aşığın hayatı hakkında genel ve özel bilgiler, sanatı ve sanatçı kişiliği, bağlama icrası ve

özellikleri, bağlamasının özellikleri, sözleri ve müziği kendisine ait olan eserleri, başka aşıkların sözlerine yaptığı müziklerden oluşan eserleri ve aşıklık geleneğindeki yerine değinilmiştir. Bu çalışmada eserlerinin müzikal özelliklerindeki Türk müziği makamsal yapılarından hiçbir bulgu ve tespite yer verilmemiştir.

Necdet Kurt'un Ekim-2016 tarihinde yayınlanan "*El Vurup Yâremi İncitme Tabip - Zileli Aşık Sadık Doğanay*" başlıklı kitap çalışmasında Sadık Doğanay'ın hayatı derinlemesine incelenmiş hem biyolojik soy ağacı hem de sanatsal olarak soy ağacı çok açık bir şekilde tanımlanmıştır. Aşığın memleketi olan Zile'nin müzikal geleneğindeki yeri hem de Zile'deki aşıklık geleneğindeki yeri belirtilmiştir. Bu çalışmada aşığın eserlerinin müzikal özelliklerindeki Türk müziği makamsal yapılarından hiçbir bulguya yer verilmemiştir.

Derleme çalışmalarında ise TRT repertuarındaki Zile türkülerinin 3/2 si on ayrı kaynak kişiden derlenmişken 3/1'i Sadık Doğanay'dan derlenmiştir (Kurt, 2016, s.32). Kurt'un bu tespiti aşığın zile türkülerindeki yeri ve önemini açıklamaktadır. Âşığın bütün eserleri TRT repertuarında bulunmadığından 3/1 oranı ortaya çıkmaktadır. Derlenip TRT nota arşivine alınan toplam 19 tane zile türküsü bulunmaktadır. Bu türkülerin altısı Âşık sadık Doğanay'ın kaynak kişisi olduğu eserlerdir. Aşığın araştırmacılar ve derlemeciler tarafından derlenen 23 eserini de hesapladığımızda bu oran toplamın yarısından daha da fazla olmaktadır. Bu da aşığın aşık müziğine ve yöresindeki müziğe katkısının ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu kadar üretken ve birçok özelliğe sahip bir âşığın, halk müziğimize ve müzik kültürümüze olan katkılarına farklı bir yönden bakarak müzikal özelliklerinin tespit edilip tanımlanması gerekli bir çalışma olmaktadır. Böylelikle bu zaman kadar hiç araştırılmamış özelliklerinin tespit edilip belirtilmesi âşığın farklı özelliklerini de gösterecektir.

Yapılan bu çalışmalarda Sadık Doğanay'ın eserlerinin müzikal özellikleri "Türk müziği makamsal özellikleri, usul yapıları, ses genişlikleri, karar perdeleri, kırık hava – uzun hava gibi özelliklerinin tespitinin yapılmadığı görülmüştür. Tespit ettiğimiz eksikliklerden dolayı bu çalışmanın yapılmasının hem âşık Sadık Doğanay'ın müzikal özelliğinin ve zenginliğinin ortaya çıkarılması hem de yörenin müzikal zenginliğinin tespit edilmesine olanak sağlayacağı düşüncesiyle bu çalışma yapılmıştır.

Aşık Sadık Doğanay'ın eserlerinin müzikal özellikleri incelenip tespit edilmesi bir üst aşamada Zile yöresinin müzikal özelliklerinin de tespit edilmesine olanak sağlayacaktır. Bu düşünce ile kişisel ve yöresel özelliklerde üretim yapan aşıkların eserleri ve müzikal özelliklerinin incelenmesi kademe kademe ilerleyerek yöresel hatta bölgesel alanda müzikal yapıların ve özelliklerin tespit edilmesine katkı sağlayacaktır.

Amaç

Literatür taramasında yapılan çalışmalar incelendiğinde, aşıklık geleneğinde kendine has özellikleri olan Zileli Aşık Sadık Doğanay'ın eserlerinin müzikal özelliklerinin incelenmediği ve bu alanda literatürde eksiklik olduğu tespit edilmiştir. Yaptığı ve seslendirdiği birçok eserinin TRT Türk halk müziği repertuarında olması, Türk halk müziği severler tarafında bilinmesi ve birçok eserlerinin tanınmasına rağmen müzikal özelliklerinin tespit edilip açıklanmaması bir eksiklik olmaktadır. Daha önceki yapılan çalışmalarda aşığın aşıklık geleneğindeki yerine, şiirlerinin edebi özelliklerine, yaşamına değinilmiş bu alanlar elde edilen bilgiler ve bulgularla açıklanmıştır. Tespitler ve bulgular derlenerek bir literatür oluşturulmuştur. Yapılan bu çalışmalar âşığın âşıklık geleneğindeki yerini, kişisel özelliklerini ve yeteneklerini ortaya koymaktadır. Müzikal anlamda kişisel becerileri üst düzeyde olan aşığın icra ettiği eserlerindeki müzikal özelliklerin tespiti, bu tespitlerin açıklanması, makam ve müzikal zenginliğini ortaya çıkarmak çalışmamızın temelini ve amacını oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yapılandırılmış olup doküman incelemesine dayalı betimsel bir çalışma niteliğindedir. Çalışmada, Âşık Sadık Doğanay'a ait eserlerin müzikal özelliklerini ortaya koymak amacıyla yazılı, basılı ve nota temelli kaynaklar incelenmiştir. Araştırmanın temel veri setini, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan eserler ile Sadık Doğanay üzerine daha önce yapılmış akademik çalışmalar ve araştırmacılar tarafından derlenerek notaya alınmış eserler oluşturmaktadır. Bu kapsamda Tokmak (2002), Özer (2009) ve Kurt

(2016) başta olmak üzere konuya ilişkin kaynaklar taranmış; ilgili çalışmalarda yer alan eserler müzikal çözümleme bakımından yeniden değerlendirilmiştir.

Araştırmada veri toplama sürecinde öncelikle Sadık Doğanay'ın hayatı, sanatı ve eserleri üzerine hazırlanmış literatür incelenmiş; ardından sanatçıya ait olduğu tespit edilen ve notaya alınmış eserler belirlenmiştir. Tespit edilen eserler, Türk müziği nazariyatı çerçevesinde usûl yapısı, makam özelliği, karar perdesi ve ses genişliği ölçütleri esas alınarak analiz edilmiştir. Eserlerin çözümlenmesinde, mevcut nota metinleri ve repertuvar kayıtları karşılaştırmalı biçimde ele alınmış; benzer veya farklı tespitler tablo hâlinde sistematik olarak sunulmuştur. Böylece Sadık Doğanay'ın eserlerinde öne çıkan müzikal özelliklerin betimlenmesi ve sınıflandırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın kapsamı, Sadık Doğanay'dan derlenen ve yazılı ya da notaya alınmış biçimde ulaşılabilen eserlerle sınırlandırılmıştır. Bu nedenle çalışma, sanatçının tüm icra pratiğini ya da sözlü gelenekte varlığını sürdüren ancak kayıt altına alınmamış eserlerini kapsamamaktadır. Ayrıca inceleme, eserlerin edebî, sosyolojik ya da performatif yönlerinden ziyade müzikal yapıları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Sadık Doğanay'ın eserlerini özellikle makam, usûl, karar perdesi ve ses alanı bakımından değerlendiren odaklı bir müzikolojik inceleme olarak kurgulanmıştır.

Bulgular

Bu bölümde, Âşık Sadık Doğanay'a ait eserlerin müzikal özelliklerine ilişkin elde edilen bulgular sunulmaktadır. Araştırma kapsamında öncelikle TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan ve Sadık Doğanay'dan derlenen eserler incelenmiştir. Bu eserler usûl yapısı, makam özelliği, karar perdesi ve ses genişliği gibi Türk müziği nazariyatı açısından önemli ölçütler dikkate alınarak değerlendirilmiştir. TRT repertuvarında bulunan ve Sadık Doğanay'dan derlenen eserlerin müzikal özellikleri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Sadık Doğanay'ın TRT repertuarında bulunan eserleri

Tablo 1. TRT repertuarında bulunan eserlerinin müzikal özellikleri (Web 4)

Eser Adı	Tarih	R.N.	Usûl yapısı	Makam özelliği	Karar Perdesi	Ses genişliği
El vurup Yâremi İncitme Tabip (Vay Dünya Dünya)	16.01.1970	11	4/4	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	9 ses
Gönül Gel Varalım Gülşen Bağına	-	4018	7/8 (2+2+3)	Uşşak makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde	12.08.1977	1468	4/4, 7/8 (3+2+2)	Hüseyni ve Karcığar makamı dizileri seslerinde	La	1 oktav
İzzetli Hürmetli Bilirim Seni	1978	2354	4/4	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Bir Güzel Methedeyim Bari Cihan Yanmasın	19.01.1970	2043	2/4 ve 11/4 (4+7(2+2+3)	Hüseyni Makamı Dizisi Seslerinde	La	9 Ses
Bir Güzelin Hasretinden Ahından (Yandı Ha Yandı)	-	2271	4/4 ve 7/4(2+2+3)	Uşşak Makamı Dizisi Seslerinde	La	7 Ses

R.N. Repertuar No

Tablo 1 incelendiğinde, Sadık Doğanay'dan derlenerek TRT repertuvarına alınan eserlerin usûl ve makam bakımından belirli bir çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Eserlerin büyük çoğunluğunda Hüseyni makamı dizisinin kullanıldığı, bunun yanında Uşşak makamı dizisinin de yer aldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca eserlerin usûl yapılarının çoğunlukla 4/4 ve 7/8 ölçülerinde olduğu ve ses genişliklerinin genel olarak bir oktavlık alan içinde kaldığı anlaşılmaktadır.

Sadık Doğanay'ın Araştırmacılar Tarafından Derlenip Notaya Alınan Eserleri

Tablo 2. Araştırmacı Necdet Kurt'un kitabında belirttiği Fadime Yılmaz ve Nebi Yılmaz tarafından derlenen ve notaya alınan eserlerinin müzikal özellikleri

Eser Adı	Tarih	Usûl Yapısı	Makam Özelliği	Karar Perdesi	Ses Genişliği
Âşık Oldum Aşka Düştüm (Gel Efendim)	08.02.1981	5/8 (2+3)	Karar perdesindeki Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	4-5 ses
Ey Gülüm Gönlümün Pazarı Budur	Şubat 1978	6/4, 2/4, 5/8(2+3), 18/8(3+3+3+3+3+3)	Uşşak makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Aşık Odum Bir Güzelin Adına (Sefa Geldiniz)	06.02.1980	5/8 (2+3)	Karar perdesindeki Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	4-5 ses
Bir Yere Toplandık Cümle A	-	4/4	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Gınamayın Aklım Bir Deli Kuldur	Şubat 1978	4/4, 6/4, 2/4	Karcığar makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Löküs Koydum Tavana	Şubat 1978	6/8 (3+3)	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	4 ses
Yandı Yürek Yar Elinden	Şubat 1978	4/4, 6/4	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	5 ses

Tablo 2 incelendiğinde, araştırmacılar tarafından derlenerek notaya alınan eserlerde usûl ve makam bakımından belirli bir çeşitlilik bulunduğu görülmektedir. Eserlerin önemli bir bölümünde Hüseyni ve Uşşak makam dizileri ya da karar perdesi çevresindeki bu dizilere ait yapıların kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte usûl yapılarında 5/8, 6/8 ve 4/4 gibi farklı ölçülerin yer alması, Sadık Doğanay'ın eserlerinde ritmik çeşitliliğin bulunduğunu göstermektedir.

Tablo 3. Cem Özer tarafından derlenen ve notaya alınan eserlerinin müzikal özellikleri

Eser Adı	Tarih	Usûl Yapısı	Makam Özelliği	Karar Perdesi	Ses Genişliği
Zile Ellerinden	17.08.2008	4/4	Karar perdesinde Hüseyni Beşlisi seslerinde	La	5-6 ses
Ağlayı Ağlayı Durma Karşımda	09.09.2008	4/4	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav

Tablo 3 incelendiğinde, Cem Özer tarafından derlenerek notaya alınan eserlerin usûl bakımından 4/4 ölçüsünde olduğu görülmektedir. Makamsal açıdan ise eserlerin Hüseyni makamı dizisi ve karar perdesinde Hüseyni beşlisi sesleri etrafında şekillendiği dikkat çekmektedir. Bu durum, Sadık Doğanay'ın eserlerinde Hüseyni karakterli melodik yapıların önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Tablo 4. Necdet Kurt tarafından derlenen ve notaya alınan eserlerinin müzikal özellikleri

Eser Adı	Tarih	Usûl Yapısı	Makam Özelliği	Karar Perdesi	Ses Genişliği
Bugün Güzellerin Şahını Gördüm	20.06.2008	4/4	Uşşak makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Dünya Alemine Dahil Etmeden	15.09.2006	9/8 (2+2+2+3)	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Gafletten Uyandım	20.06.2008	4/4	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	1 oktav
Gel Gönül Gam Yeme	15.09.2006	7/8 (2+2+3)	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Gel Yola Turap Ol	04.02.2012	4/4	Uşşak makamı dizisi seslerinde	La	6 ses
Havalanıp Gönül Gel Çekme Ceza	18.09.2009	7/8 (3+2+2)	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Kâinatın Dünyasını Kurarken	04.02.2012	4/4	Karar perdesinde Hüseyni beşlisi seslerinde	La	6 ses
Şikâyetim Vardır Kara Bahtıma	20.06.2008	Serbest Uzun Hava	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	5 ses
Şimdi Tersinedir Dünyanın İşi	25.02.2011	4/4	Karar perdesinde Hüseyni beşlisi seslerinde	La	5 ses
Virane Bahçede Bülbül Öter Mi	25.04.2010	10/8 (2+3+2+3)	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	5 ses
Yola Turap Olduk	19.05.2011	4/4	Karar perdesinde Uşşak dörtlüsü seslerinde	La	4 ses
Elifi Mimden Aldık	16.09.2006	9/8 (2+2+2+3)	Hüseyni makamı dizisi seslerinde	La	1 oktav
Zülfün Kahkülleri	28.03.2002	4/4	Karar perdesindeki Buselik dörtlüsüne, Re perdesinde Kürdi ve Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan ses diziliminden oluşmaktadır.	La	1 oktav

Tablo 4 incelendiğinde, Necdet Kurt tarafından derlenerek notaya alınan eserlerde usûl ve makam bakımından belirli bir çeşitlilik bulunduğu görülmektedir. Eserlerde 4/4 ölçüsünün ağırlıkta olduğu, bunun yanında 7/8, 9/8 ve 10/8 gibi farklı usûl yapılarının da kullanıldığı dikkat çekmektedir. Makamsal açıdan ise eserlerin büyük bölümünün Hüseyni ve Uşşak makam dizileri ile bu dizilerin karar perdesi çevresindeki yapılarına dayandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserlerin çoğunun ses genişliğinin bir oktav veya daha dar bir alan içerisinde şekillendiği görülmektedir.

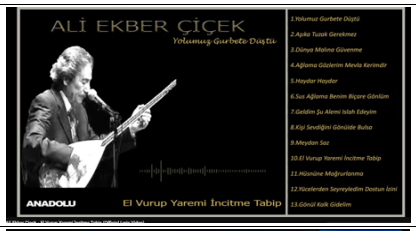
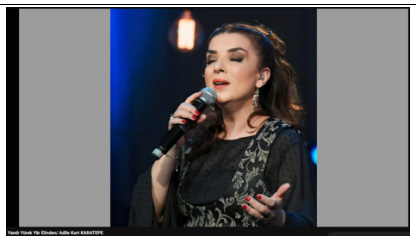
Tablo 5. Rıza Tokmak tarafından derlenen ve notaya alınan eserlerinin müzikal özellikleri

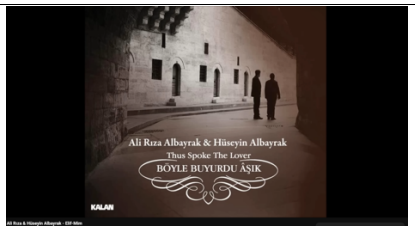
Eser Adı	Tarih	Usûl Yapısı	Makam Özelliği	Karar Perdesi	Ses Genişliği
Dön Beri Yüzün Göreyim	04.12.2001	2/4	Karar Perdesinde Uşşak Dörtlüsü Seslerinde	La	4-5 ses

Bu eseri Tokmak (2002) de usul yapısı 2/4' lük olarak notaya alınmıştır. Eserin ezgi yapısını incelediğimizde 4/4'lük olduğu tespit edilmiş ve aynı eser Necdet kurt tarafından (Kurt, 2016) da 4/4'lük olarak notaya alındığı tespit edilmiştir. İlk notaya alan kişi olarak Tokmak'ın yaptığı nota üzerinden incelenmiş ve usûl yapısı 2/4'lük olarak belirtilmiştir.

Aşık Sadık Doğanay'ın eserlerini okuyan sanatçılar

Tablo 6. Sadık Doğanay'ın eserlerini okuyan sanatçılar

Eser Adı	Okuyan Sanatçı	Youtube Videoları
Vay Dünya	Ali Ekber Çicek (Web 5)	
İzzetli Hürmetli Bilirim Seni	Aysun Gültekin (Web 6)	
Bir Güzelin Hasretinden Ahında	İbrahim Tatlıses (Web 7)	
Bir Güzelin Hasretinden Ahında	Kemal Sunal (Web 8)	
Bir Güzelin Hasretinden Ahında	Cengiz Özkan (Web 9)	
Bir Güzeli Methedeyim	Nida Ateş (Web 10)	
Gönül Gel Varalım	Erdal Erzincan (Web 11)	
Yandı Yürek Yar Elinden	Adile Kurt Karatepe (Web 12)	

Elif'i Mim'den Aldık	Ali Rıza ve Hüseyin Albayrak (Web 13)		

Tablo 6 incelendiğinde, Sadık Doğanay'a ait eserlerin farklı dönemlerde birçok sanatçı tarafından icra edildiği görülmektedir. Bu durum, Doğanay'ın eserlerinin yalnızca yerel bir repertuvar içinde kalmadığını, Türk halk müziği icracıları tarafından yaygın biçimde seslendirildiğini göstermektedir. Farklı sanatçılar tarafından yeniden yorumlanması, eserlerin geleneksel müzik repertuvarı içerisindeki sürekliliğini ve etki alanını ortaya koymaktadır.

Sonuç

Sadık Doğanay üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, araştırmaların büyük ölçüde sanatçının hayatı, âşıklık geleneği içindeki yeri ve şiirsel yönü üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Özer (2009), Tokmak (2002) ve Kurt (2016) gibi çalışmalar Doğanay'ın biyografisi, sanatçı kişiliği ve eser repertuvarı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bununla birlikte bu çalışmalarda eserlerin müzikal yapıları, özellikle makam ve usûl özellikleri bakımından ayrıntılı biçimde ele alınmamıştır. Bu çalışmada elde edilen bulgular, Sadık Doğanay'ın eserlerinin usûl, makam, karar perdesi ve ses genişliği bakımından belirli özellikler etrafında şekillendiğini göstermektedir. Eserlerin önemli bir bölümünde Hüseyni ve Uşşak makam karakterlerinin öne çıktığı, usûl yapılarında ise 4/4 başta olmak üzere farklı ölçülerin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca eserlerin büyük çoğunluğunun bir oktavlık ses alanı içerisinde icra edildiği anlaşılmaktadır. Bu bulgular, Sadık Doğanay'ın eserlerinin müzikal özelliklerini sistematik biçimde ortaya koyarak hem sanatçının müzikal profilinin daha açık biçimde anlaşılmasına hem de Zile yöresi halk müziğinin yapısal özelliklerine ilişkin literatüre katkı sağlayan bulgular sunmaktadır.

Aşıklık geleneğinin son yüz yıldaki önemli temsilcilerinden olan ve dünyaca ünlü Sivas'lı Aşık Veysel'in türkülerinin müzikal özelliklerini araştıran Pelin Demirçe Altıntaş'ın çalışmasında şu tespitlere ulaşmıştır. *"Veysel'in türkülerini yakarken özellikle Hüseyni makamı özelliği gösteren ezgi dizisini tercih ettiği saptanmıştır. Yine Veysel'in türkülerinde 2 zamanlı ve 4 zamanlı usul yapılarının sıkça kullanıldığı saptanmıştır. Ses genişliği açısından ise; 8 ses aralığını çoğunlukla tercih eden Veysel'in geniş bir ses ahengi kullanmayı tercih ettiği saptanmıştır."* Demirçe Altıntaş, (2024, s.661)

Tekneci (2019, s.85-86) Aşık Daimi'nin TRT repertuarındaki derlenmiş 22 eserinin müzikal özelliklerini incelediği çalışmasından çıkarımlarım şu şekildedir. Makam yapısı olarak Hüseyni, Muhayyer, Karcığar, Uşşak, Sabâ, Çargâh, Segâh, Hüseyni dizilerinden eserler olduğu, usul yapısı olarak 2/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8, 12/8, 13/8, 20/8 ölçü çeşitlerinden oluştuğu, karar seslerinin Dügâh, Rast, Çargâh, Hüseyni, Buselik perdelerinden oluştuğu, ses genişliklerinin 4 ses ile 14 ses aralığında olduğu tespit edilmiştir.

Aşık Veysel ve Aşık daiminin eserlerinin müzikal özelliklerini incelediğimizde farklılıklarla birlikle birçok ortak noktanın olduğu ve bu ortak noktaların Aşık Sadık Doğanay'ın eserlerinde de olduğu görülmektedir. Aşık Daimi'nin Erzincan, Aşık Veysel'in Sivas, Aşık Sadık Doğanay'ın Tokat, Zile'li olmasına rağmen üretimde bulundukları müzikal unsurların çoğunlukla ortaklık göstermesi bu özelliklerin Anadolu Aşıklık geleneğinin çıktıları olduğunu göstermektedir. Usta çırak ilişkisi ile başladıkları Aşıklık geleneğine bulundukları yöredeki müzikal özellikler çerçevesinde üretimde bulundukları, Aşık Sadık Doğanay'ında bu özellikte üretimde bulunduğu görülmektedir.

Yapılan incelemeler sonucunda Sadık Doğanay' a ait 28 tane kırık hava ve 1 tane uzun hava olmak üzere toplam 29 adet eserinin derlenip notaya alındığı, bu eserlerin; bir tanesi 2/4, on bir tanesi 4/4, bir tanesi 4/4 ile 7/4' ün (2+2+3) dizilimi, bir tanesi 4/4 ile 6/4, bir tanesi 4/4 - 6/4 ve 2/4, bir tanesi 2/4 ile 11/4'ün (4+7(2+2+3) dizilimi, bir tanesi 4/4 ile 7/8'in (3+2+2) dizilimi, iki tanesi 5/8'in (2+3) dizilimi, bir tanesi 6/8 (3+3), iki tanesi 7/8'in (2+2+3) iki tanesi (3+2+2) dizilimi, iki tanesi 9/8'in (2+2+2+3) dizilimi, bir tanesi 10/8'in (2+3+2+3) dizilimi, bir tanesi 6/4 - 2/4 - 5/8'in (2+3) ile 18/8 'in (3+3+3+3+3+3) diziliminden oluşan Türk müziği usul yapılarından oluşmakta olduğu tespit

edilmiştir. Bu eserlerin 22 tanesi tek usul yapısından oluşur iken, 6 tanesi farklı usul yapılarının bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Bu saptamalar âşığın zengin bir usul yapısına sahip olduğunu göstermektedir.

Eserlerinin karar perdeleri "La" perdesidir. Makam yapıları; 5 eserin Uşşak makamı dizisi seslerinden, 9 eserin Hüseyni makamı dizisi seslerinden, 1 eserin Karcığar makamı dizisi seslerinden, 1 eserin 4/4'lük olan bölümü Hüseyni 7/8'lik olan bölümü Karcığar makamı dizisi seslerinden, 9 eserin karar perdesinde Uşşak 4'lüsü seslerinden, 3 eserin karar perdesinde Hüseyni 5'lisi seslerinden, 1 eserin karar perdesindeki Buselik dörtlüsüne, Re perdesinde Kürdi ve Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşan ses diziliminden oluşmakta olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgular âşığın genellikle 3 makam yapısı içerisinde üretimde bulunduğunu göstermektedir.

Eserlerin ses genişlikleri genellikle 1 oktavlık alan içerisinde 15 eser 1 oktavlık, 10 eser 4-5 seslik, 4 eserinde 5-6 seslik alan içerisinde icra edildiği görülmektedir. Bu bulgular âşığın 1 oktavlık alanda eserlerini icra ettiğini göstermektedir.

Öneriler

Âşıkların, ozanların ve Türk halk müziğine gönül verip üretimde bulunan kaynak kişilerin eserleri incelenip özelliklerinin saptanması gelecek kuşaklara ve araştırmacılara katkı sağlayacağı düşüncesiyle bu tür çalışmalar desteklenmeli ve teşvik edilmelidir. Üretimde bulunan kaynak kişilerin eserleri bu incelemedeki bakış açısıyla yapıldığında hem kaynak kişinin özellikleri hem de bulunduğu yörenin, bölgenin müzikal özelliklerinin belirlenmesine olanak ve katkı sağlayacağı açıktır. Bu bilgilerin akademik çalışma yapan akademisyenler ve araştırmacılara katkı sunacağı düşüncesiyle literatüre kazandırılması önemli olacaktır.

Yazar Özgeçmişi





Dr. **Cevahir Karaca**, 2009 yılında Lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarında, Müzik Teknolojileri Bölümü'nde tamamlamış, Yüksek Lisans eğitimini 2012 yılında Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı'nda bitirmiş, 2015 yılında Marmara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon 'unu almış, 2021 yılında başladığı Doktora Sanatta Yeterlik eğitimini, Maltepe Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Sinema Sanatta Yeterlik bölümünde 2025 yılında tamamlamıştır. Çalışma alanları, Lisan ve Yüksek Lisans derecesinde verdiği dersler: Türk Halk Müziği, Çalgı Eğitimi (Bağlama Çalgısı), Bağlamada El ile Çalma Tekniği, Çalgı Yapım, THM Ses Eğitimi, Dünya Halk Müzikleri, Türk Halk Müziği Çalgıları, THM Üslup Repertuar, THM Dikte Deşifre, THM Eşlik, Çalıp Söyleme Geleneği, Nazari ve Ameli Musiki, Yöre Ağızları, Dinleme Kültürü şeklindedir. Müzik yönetmenliklerini, düzenlemelerini, bağlama icralarını kendisinin yaptığı ve aynı zamanda kendi bestelerinin de olduğu 2007 Leyli Leyli ve 2017 Aşka Düştüm adlı iki solo albümü bulunmaktadır. Birçok sanatçıya stüdyo çalışmalarında yönetmenlik, düzenleme ve bağlama icrasıyla eşlik etmiştir. 2024 yılında Türk Sinemasında Halk Müziğinin Tınıları adlı bir belgesel çekip yönetmenliğini ve müziklerini yapmıştır. 2024 yılında Bir Turna Kuşu Yapmak filminin müziklerini yapmıştır. Mesam ve Müyorbir üyesidir. **Kurum:** Maltepe Üniversitesi Konservatuarı, Türk Halk Müziği Bölümü, İstanbul, Türkiye. **E-mail**: cevahirkaraca@maltepe.edu.tr cevahirkaraca@gmail.com **ORCID**: 0000-0003-1612-7199
Web sitesi: https://avesis.maltepe.edu.tr/cevahirkaraca
Academiaedu: https://gplus.academia.edu/CevahirKaraca
Researchgate: https://www.researchgate.net/profile/Cevahir-Karaca

Kaynakça

Artun, E. (1996), *Günümüzde Adana Aşıklık Geleneği (1966-1996) ve Aşık Feymani*, Adana: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları 3, Adana.

Artun, E. (2011), *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı,* Adana: Karahan Kitapevi.

Çötüksöken Y., (1993-1994). *Theme Laourusse Tematik Ansiklopedisi, "Aşık Edebiyatı"* .

Demirçe Altıntaş, P. (2024). İşlevselcilik Bağlamında Âşık Veysel'in Türküleri ve Müzikal Analizleri. *Yegah Musicology Journal, 7*(4), 632-665.

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Ankara: Pan Yayıncılık.

Karaca, C. (2012). *Aşık Remzani'nin Sanatçı Kişiliği ve Yayınlanmamış On Eserinin Müzikal Analizi,* İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Kurt, N. (2016). *El Vurup Yâremi İncitme Tabip - Zileli Aşık Sadık Doğanay,* Araştırma- Derleme- İnceleme, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

Özer, C. (2009). *Zileli Aşık Sadık Doğanay'ın Hayatı, Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Tekneci, (2019). *TRT Repertuvarındaki Âşık Dâimi Türkülerinin Müzikal Analizi,* Ordu, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Tokmak, R. (2002). *Zileli Aşık Sadık Doğanay'ın Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musiki Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, Bitirme Ödevi.

Yardımcı M., *Âşık Edebiyatında Rüya Sonrası Âşık Olma*, http//turkoloji.cu.edu.tr (24.09.2011)

Yardımcı, M. (1983). *Yüzyıllar Boyu Zile'li Halk Ozanları*, Ankara, Ayyıldız Matbaası.

Tüzer, İ. (2009). Zileli Âşık Sadık Doğanay'ın yitmeyen kendilik çağrısı ya da "Vay Dünya Dünya Yalansın Dünya". *Tarih ve Kültürü ile Zile Sempozyumu Bildirileri*, 289–297.

Web siteleri

Web 1. https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=Tokat%E2%80%99%C4%B1n%20il%C3%A7eleri

Web 2. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/zle-kales

Web 3. https://www.aa.com.tr/tr/kultur/zamana-direnen-tarihi-zile-evleri-turizme-kazandiriliyor/3759619

Web 4. TRT Nota Arşivi: https://www.notaarsivleri.com/eskisite/Turk_Halk_Muzigi.html

Web 5. https://www.youtube.com/watch?v=qywFw-6nyXw&list=RDqywFw-6nyXw&start_radio=1

Web 6. https://www.youtube.com/watch?v=qPf6aVAzRVg&list=RDqPf6aVAzRVg&start_radio=1

Web 7. https://www.youtube.com/watch?v=Q-lZ1Y4e558

Web 8. https://www.youtube.com/watch?v=MSo6QQY35H4&list=RDMSo6QQY35H4&start_radio=1

Web 9. https://www.youtube.com/watch?v=qq5Zp4Vxvb8&list=RDqq5Zp4Vxvb8&start_radio=1

Web 10. https://www.youtube.com/watch?v=bWZm0B1zHiE&list=RDbWZm0B1zHiE&start_radio=1

Web 11. https://www.youtube.com/watch?v=KU6XI-2vetE&list=RDKU6XI-2vetE&start_radio=1

Web 12. https://www.youtube.com/watch?v=BqRD8Txnz68&list=RDBqRD8Txnz68&start_radio=1

Web 13. https://www.youtube.com/watch?v=Qhwjp_CyKr4&list=RDQhwjp_CyKr4&start_radio=1

Analysis of the modal and rhythmic structures in the works of Âşık Sadık Doğanay

Abstract

The works and distinctive performance style of the blind minstrel Âşık Sadık Doğanay from Zile, Tokat, gained recognition far beyond his local region. His folk songs have been performed in almost every musical environment where the bağlama is played and Turkish folk songs are sung, while his unique performance characteristics have frequently been emphasized. Known for his poetry, musicality, and bağlama performance, Sadık Doğanay occupied a distinctive place among the minstrels of his period through his exceptional instrumental style. Despite being visually impaired from birth, he demonstrated remarkable mastery of the bağlama and became recognized as both a spiritual and folk minstrel. Although various studies have been conducted on Sadık Doğanay's life and works, the literature review revealed that his musical productions had not previously been examined from the perspective of modal structures and musical characteristics. Therefore, this study was conducted to identify and explain the modal features of his works, address this gap in the literature, and contribute to the field through a perspective not previously explored. The research was designed within the framework of qualitative research methodology and carried out through document analysis. The data set consisted of works included in the TRT Turkish Folk Music repertoire as well as compositions compiled and transcribed by Tokmak (2002), Özer (2009), and Kurt (2016). The works were analyzed within the framework of Turkish music theory according to their rhythmic structures (usûl), modal characteristics (makam), final tones (karar perdesi), and vocal range.The findings revealed that a total of 29 works belonging to Sadık Doğanay were examined and that these works employed various rhythmic patterns, including 2/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, and 10/8 meters. In modal terms, most of the works were structured around the characteristics of the Hüseyni and Uşşak makams. In addition, all of the works were found to conclude on the pitch "La," and the majority were composed within an octave vocal range. Future studies may compare Sadık Doğanay's repertoire with those of other minstrels from the Zile region in order to examine the shared musical characteristics of the region in greater detail.

Keywords: Âşık Music, Sadık Doğanay, Turkish Folk Music, Zile Region.

Extented Abstract

This study aims to systematically examine the modal and rhythmic structures observed in the works of Âşık Sadık Doğanay, who was raised in the Zile district of Tokat and is regarded as one of the prominent representatives of Turkish folk music and the *âşıklık* (minstrel) tradition. Occupying a significant place within Turkish folk music, the *âşıklık* tradition serves not only as a vehicle for the transmission of oral culture but also as an important mechanism for preserving and transmitting musical memory across

generations. Within this tradition, minstrels reflect the social, cultural, and aesthetic values of their era through their artistic productions while simultaneously contributing to the formation and preservation of the musical identity of their local communities. The Zile region is recognized as one of Anatolia's major centers of the *âşıklık* tradition and possesses a rich cultural environment that has produced numerous distinguished minstrels. Emerging from this tradition, Âşık Sadık Doğanay has secured a lasting place within the Turkish folk music repertoire through both his powerful poetry and his distinctive *bağlama* performance style. Despite his significance, studies examining the musical structures of his works remain extremely limited. Existing scholarship has focused primarily on his life, artistic personality, poetry, and position within the *âşıklık* tradition, while the modal and rhythmic characteristics of his compositions have not been investigated in detail. The present study seeks to address this gap by evaluating Sadık Doğanay's works within the framework of Turkish music theory.

The research was conducted using a qualitative research approach and employed document analysis as its primary methodological tool. The data corpus consists of works included in the TRT Turkish Folk Music repertoire as well as compositions compiled and transcribed by Tokmak (2002), Özer (2009), and Kurt (2016). A total of twenty-nine works attributed to Âşık Sadık Doğanay were examined. These compositions were analyzed with respect to their *usûl* structures, modal characteristics, finalis pitches (*karar perdeleri*), and vocal ranges. The findings were systematically organized and evaluated through tabular analyses in order to identify common musical features characterizing the artist's creative output.

The theoretical framework of the study is based on the concepts of the *âşıklık* tradition and minstrel music. The *âşıklık* tradition is regarded as one of the most important oral cultural mechanisms carrying the collective memory of Anatolia. Minstrels are not merely poets; they are also musical creators who contribute to the transmission of social and cultural memory. Minstrel music may therefore be understood as a distinctive musical genre in which performers combine the musical characteristics of their local environment with their own individual artistic interpretations. Within this context, Sadık Doğanay's works are approached not only as the products of an individual artist but also as cultural artifacts reflecting the musical identity of the Zile region.

The study initially examined works collected from Sadık Doğanay and included in the TRT repertoire. The findings indicate that a substantial proportion of these compositions exhibit the modal characteristics of the Hüseynî and Uşşak maqams. In particular, works such as *El Vurup Yâremi İncitme Tabip*, *İzzetli Hürmetli Bilirim Seni*, and *Bir Güzel Methedeyim* were found to be structured around the pitch organization associated with the Hüseynî maqam. Similarly, compositions such as *Gönül Gel Varalım Gülşen Bağına* and *Bir Güzelin Hasretinden Ahından* display prominent Uşşak modal characteristics. These findings suggest that a melodic approach centered on Hüseynî and Uşşak constitutes a defining feature of Sadık Doğanay's compositional language.

Comparable results were obtained from the works compiled and transcribed by various researchers. In the repertory documented by Fadime Yılmaz and Nebi Yılmaz, the Uşşak maqam and Uşşak tetrachord structures built upon the finalis pitch appear frequently. In addition, certain compositions display characteristics associated with the Hüseynî and Karcığar maqams. The works compiled by Cem Özer exhibit a particularly strong Hüseynî modal character, while those documented by Necdet Kurt similarly demonstrate a predominance of Hüseynî and Uşşak modal features. Collectively, these findings indicate that Sadık Doğanay consistently favored specific modal structures throughout different periods of his artistic production.

The findings concerning rhythmic organization are equally noteworthy. The results reveal that Sadık Doğanay's works do not adhere to a single rhythmic framework. Instead, a variety of *usûl* structures, including 2/4, 4/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, and 10/8 meters, were identified. Nevertheless, the most frequently encountered meter is 4/4. This rhythmic structure is particularly prominent in compositions characterized as *kırık hava* (rhythmically measured folk songs). Furthermore, the use of asymmetrical meters such as 7/8 and 9/8 reflects the traditional rhythmic diversity characteristic of Anatolian folk music. The presence of multiple rhythmic structures within certain compositions also suggests that Sadık Doğanay possessed a rich and flexible rhythmic vocabulary.

One of the significant findings of the study concerns the finalis pitches of the analyzed works. All twenty-nine compositions were found to conclude on the pitch A (*La*). This remarkable consistency suggests a clear preference for a specific tonal center within Sadık Doğanay's musical language. Such uniformity may be associated with both his *bağlama* performance practice and vocal preferences. Additionally, the majority of the works were found to be confined within an ambitus of approximately one octave. While most compositions occupy a range of eight or nine pitches, some exhibit even narrower vocal spans. This characteristic suggests that the works possess a structure conducive to oral transmission, facilitating both performance and memorization.

Another issue examined within the scope of the study is the reinterpretation of Sadık Doğanay's works by other performers. The findings demonstrate that his compositions have transcended a purely regional repertoire and achieved widespread recognition throughout Türkiye. Numerous distinguished artists, including Ali Ekber Çiçek, Aysun Gültekin, Cengiz Özkan, Erdal Erzincan, Hüseyin Turan, and Güler Duman, have incorporated Sadık Doğanay's works into their repertoires. This widespread adoption attests to the enduring significance and cultural influence of his compositions within Turkish folk music. The continued performance of these works by diverse interpreters further indicates their strong musical qualities and long-term sustainability within the tradition.

The overall findings of the study reveal that Sadık Doğanay's compositions are shaped by distinct modal and rhythmic characteristics. The modal structures most frequently encountered are Hüseynî and Uşşak, although examples reflecting the Karcığar maqam are also present. From a rhythmic perspective, both simple and asymmetrical *usûl* patterns are employed. The fact that all compositions conclude on the pitch A and that most are confined to an ambitus of approximately one octave suggests

a notable degree of structural consistency within the artist's musical output. These characteristics demonstrate that Sadık Doğanay should be regarded not only as a distinguished folk poet but also as a composer and performer possessing clearly defined musical preferences and aesthetic principles.

In conclusion, this study represents one of the first comprehensive investigations to systematically examine the works of Âşık Sadık Doğanay in terms of maqam, *usûl*, finalis pitch, and vocal range. The findings contribute significantly to a deeper understanding of the artist's musical identity while also providing valuable insights into the structural characteristics of the folk music tradition of the Zile region. Moreover, the study demonstrates that musicological analyses are as essential as biographical and literary investigations in research on minstrel music traditions. Future studies comparing Sadık Doğanay's repertoire with those of other minstrels from Zile may further illuminate the distinctive musical character of the region. Such research would facilitate a more comprehensive evaluation of both the artist's musical legacy and the broader folk music tradition of the Zile cultural sphere.