

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ÖZAY GÖNLÜM'ÜN YAŞAMI VE TÜRK HALK
MÜZİĞİNE KATKILARI

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Prof. Dr. Ünal İMİK	Bilal KIRGIL
Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ	

MALATYA- 2021

ONAY SAYFASI



ÖNSÖZ

Bu araştırmanın her aşamasında desteklerini benden esirgemeyen danışmanlarım Sayın Prof. Dr. Ünal İMİK'e ve Sayın Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ'a fikirleri ile çalışmama ışık tutan değerli mesai arkadaşlarıma, tezimi hazırlama esnasında bana göstermiş oldukları hoşgörü ve anlayışlarından dolayı sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

Bilal KIRGIL

ÖZET

Türk halk müziği (THM), Türk milletine ait olan kültürel değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında çok önemli bir yere sahiptir dolayısıyla THM'ye katkı sağlayan her ögenin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından kayıt altına alınması büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda THM'ye ulusal ve evrensel ölçekte çok önemli katkılarda bulunmuş olan Özay Gönlüm'ün kültürümüz açısından öne çıkan değerlerden birisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşüncelerden hareketle; icracı, derlemeci, meddah, kaynak kişi kimlikleriyle çok yönlü bir halk sanatçısı olan Özay Gönlüm'ün hayatı ve sanatçılık serüveninin araştırılarak kayıt altına alınmasının, THM ve kültürümüz açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırma, nitel ve nicel araştırma yöntemi ile ele alınan durum tespiti yapmaya yönelik bir çalışmadır. Araştırmanın evrenini Özay Gönlüm'ün sanatçı kişiliği ve yaşamına ait bulgular ile TRT Repertuvarındaki kayıt altına alınmış eserleri, örneklemine ise konuya yönelik elde edilen ve ulaşılabilen veriler oluşturmaktadır. Araştırma, Özay Gönlüm'ün TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Araştırma sürecinde elde edilen verilerin bir bölümü kolay ifade edilmesini sağlamak amacıyla frekans ve yüzdelik rakamlarla ifade edilebilen değerlere dönüştürülmüştür.

Araştırma doğrultusunda, Özay Gönlüm'ün usta bir saz/ses sanatçısı olduğu, derleme ve saha çalışmaları ile THM repertuvarına önemli katkılar sağladığı, meddahlık ve yorumculuk niteliklerini ustaca harmanlayarak bu konuda ilk rol modellerden biri olduğu, “Yaren Sazı”nın oluşmasına sağladığı katkılar ile Türk halk çalgı yapımcılığı alanına yenilikçi bir bakış açısı getirdiği, yurt içi ve yurt dışı sanatsal etkinlikleri ile kültürel/sanatsal yönden Türk kültürünün tanıtımına/yaygınlaşmasına önemli katkılar sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Özay Gönlüm, Türk Halk Müziği, Denizli Yöresi, “Yaren Sazı”, Meddahlık.

ABSTRACT

Turkish Folk Music (TFM) has a significant role on protecting cultural values that belong to Turkish Nation and passing it on to future generations. Hence, it is crucial to record each component contributing to Turkish Folk Music in terms of being protected and transferred to next generations. In this context, it is possible to say that Özey Gönlüm, who has considerable contributions on both national and universal scales, is one of the most prominent figures in our culture. From this point of view, the life and contributions of Özey Gönlüm, who is a sophisticated Turkish folk singer as a performer, compiler, encomiast, needs to be analysed and recorded with regard to Turkish Folk music and our culture.

This study is aimed at determination the state of through qualitative and quantitative data techniques. Özey Gönlüm' s artistic personality and findings on his life with recorded works in TRT repertory form the population of the study and the sample of the study is formed by data which can be obtained and accessed. The study is restricted to his recorded works in the repertory of TFM in TRT. Some of the data obtained in the study process was converted to figures which can be expressed with numbers , percentage and frequency so as to be stated easily.

It is concluded that Özey Gönlüm was a successful stringed instrument performer and he contributed considerable contributions to the repertoire of Turkish Folk Music with his compilations and fieldwork studies. He was a role model thanks to his ability to use folk music performing and encomiastic character. He brought a new point of view to the production of Turkish folk music instruments with his contribution to the production of Yaren stringed instrument. Moreover, he contributed to the introduction of Turkish Culture with his domestic and international performances.

Key Words: Özey Gönlüm, Turkish Folk Music, Denizli Region,“Yaren Sazı”, Encomiastic

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ.....	viii
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	3
1.3. Alt Problemler	3
1.4. Araştırmanın Amacı	3
1.5. Araştırmanın Önemi	3
BÖLÜM II	4
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER.....	4
2.1. Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri.....	4
2.1.1. Ege Yöresi Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri	10
2.1.2. Denizli Yöresi Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri.....	11
2.2. Özay Gönüm'ün Yaşamı	14
2.2.1. Çocukluk Yılları.....	14
2.2.2. Gençlik Yılları ve TRT Süreci	16
2.2.3. Olgunluk Dönemi ve Son Yılları	20
BÖLÜM III.....	24
3.YÖNTEM.....	24
3.1. Araştırmanın Modeli	24

3.2. Evren ve Örneklem.....	24
3.3. Sınırlılıklar.....	24
3.4. Sayıtlar	24
3.4. Verilerin Toplanması.....	25
3.5. Verilerin Analizi	25
BÖLÜM IV	26
4. BULGULAR VE YORUM.....	26
4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	26
4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	36
4.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	43
4.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar	46
BÖLÜM V	50
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	50
5.1. Sonuçlar	50
5.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar.....	50
5.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar	51
5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar	52
5.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar.....	53
5.2. Öneriler.....	54
KAYNAKLAR	55
EKLER.....	58

RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ

Tablolar Listesi

Tablo 1 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserler	26
Tablo 2 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Yörelere Göre Dağılımı.....	30
Tablo 3 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Usul Özelliklerine Göre Dağılımı	31
Tablo 4 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Makam Dizisi Özelliklerine Göre Dağılımı	31
Tablo 5 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Sözlü/Sözsüz olma özelliklerine göre dağılımı.....	32
Tablo 6 Özay Gönlüm'ün Kaynak Kişi Olduğu Eserler.....	33
Tablo 7 Özay Gönlüm 'ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Usul Özelliklerine Göre Dağılımı	34
Tablo 8 Özay Gönlüm 'ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Makam Dizisi Özelliklerine Göre Dağılımı	35
Tablo 9 Özay Gönlüm'ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Sözlü/Sözsüz Olma Özelliklerine Göre Dağılımı	35

Resimler Listesi

Resim 1: Ege Bölgesi.....	10
Resim 2: Denizli İlimiz.....	12
Resim 3: Zeybek Oynayan Bir Efe	13
Resim 4: Özay Gönlüm.....	14
Resim 5: Özay Gönlüm 'ün çocuklu yılları	15
Resim 6: Özay Gönlüm gençlik yıllarında ailesi ile	16
Resim 7: Muzaffer Sarısözen.....	18
Resim 8: Özay Gönlüm askerlik yıllarında	19
Resim 9: İzmir Fuarında sergilenen bir afiş	21
Resim 10: Özay Gönlüm	37
Resim 11: Özay Gönlüm Ninenin Mektubunu okurken	40
Resim 12: Özay Gönlüm 'ün "Ninenin Kıbrıs Mektubu" eserine ait plak görseli	42
Resim 13: Özay Gönlüm ve Yaren Sazı	44
Resim 14: Özay Gönlüm "Yaren Sazı" ile Halit Kıvanç'ın bir TV programında	45
Resim 15: Özay Gönlüm 'ün başrol oyuncusu olduğu "Düğüm" film afişi	47
Resim 16: Özay Gönlüm 'ün oynadığı bir reklam filmine dair bir görsel	47
Resim 17: Özay Gönlüm'ü Almanya Leverkusen'de anma programına dair bir afiş ...	48
Resim 18: Özay Gönlüm'e ait bir plak görseli	49

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

Halk müziği en genel tanımıyla, bir ulusun kültürel dokusu paralelinde şekillenen, doğumdan ölüme kadar halkın başından geçen her türlü olayı kendine konu olarak seçen, genellikle sanatsal kaygılar duyulmadan anlık duygulanımlar ve içten gelen serzenişlerle ortaya çıkan bir müzik türüdür.

Halk müziğinin alt dinamiklerinde ait olduğu toplumun kültürel kodlarını en saf ve duru şekilde bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla halk müziği bu yönüyle sadece bir müzik tanımlamasından uzaklaşmakta ve kültürel değerler açısından daha derin anlamlara bürünmektedir. Halk müziğinin tanımına yönelik Say şu tespitlerde bulunmuştur; “Toplumların bütün boyutları ile hayatından kaynaklanan duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz eserlerdir.” (Say, 1992: 557). Konuya yönelik Titon’un tespitleri ise şu şekildedir; “Halk müziği; gelenekselliği, sözlü aktarımı ve bölgesel-etnik bir temele dayalı olması, küçük gruplar arasında sıkça icra edilen, çoğunlukla gündelik yaşamdaki yüz yüze etkileşimi vurgulayan müzik türlerini kapsamaktadır” (Titon, 1999: 59).

Halk müziğini diğer müzik türlerinden ayıran en önemli özelliklerin başında, genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeden ve aynı zamanda içten gelen duygulanımlarla bir anda ortaya çıkan halk ürünlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Arseven (2004:305) Halk müziğinde sanat endişesinin olmadığını, tam aksine toplumun günlük yaşamda başından geçen her türlü toplumsal olayın sade ve içten gelen duygulanımlarla ortaya çıktığını belirterek, halk müziğinin toplumun ortak yaratma gücünün ürünü olduğuna dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, geçmişten-günümüze yapılagelen birçok halk müziği tanımlamalarıyla aynı doğrultuda olan Türk halk müziği de (THM), Türk milletinin kültürel dokusu paralelinde şekillenen, kendine özgü ezgisel yapıları, çalgıları, usulleri, yöresel üslup-tavır-şive-hançere vb. özellikleri ile çok zengin alt dinamiklere sahip olan bir müzik türü olarak ortaya çıkmaktadır.

THM'nin alt dinamiklerinde Türk milletinin doğumdan-ölüme kadar başından geçen her türlü toplumsal olayı bulabilmek mümkündür. Emnalar (1998:27) THM'nin, halkın veya halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki duygulanımları sonucu ortaya çıktığını ve kendine özgü çeşitli karakteristiklerle (çalgı, usûl, tavır,) ulusal nitelikleri bünyesinde taşıdığını ayrıca halk biliminin diğer dallarıyla da iç içe gelişerek yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkmış bir müzik türü olduğunu belirtmiştir. THM toplumun kültürel yaşam dokusu paralelinde dinamik bir şekilde evrenini sürekli genişleterek dönemsel olgular ve toplumsal olaylardaki değişkenlikler doğrultusunda zenginleşmektedir. Konuya yönelik Bayraktar şu tespitlerde bulunmuştur; “Geleneksel müziklerimiz yüzyıllar boyunca toplumumuz tarafından üretilmiş, beğenilerek kullanılmış, yaşatılmış ve günümüze kadar gelmişlerdir. Her çağın olgularına, toplumsal olaylarına göre biçimlenmiş, değişmiş, dilden dile, kulaktan kulağa dolaşp, toplumumuzla birlikte soluk alarak yaşamışlardır. Geleneksel müziklerimiz, toplumumuza, kendi çağlarına ait oldukları için gelenekseldirler. Özeldirler, özgündürler ve kendine özgü nitelikleri vardır” (Bayraktar, 2000:96).

THM her yörede kendine özgü bir kültürel mozaîge sahip olan ülkemizin kültür hafızasının oluşmasında, korunmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında çok önemli bir rol üstlenmektedir. Bu nedenle, THM'ye katkı sağlayan her ögenin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından kayıt altına alınması çalışmaları oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Bu doğrultuda THM'nin oluşumu ve topluma aktarımı açısından âşıklar ve halk sanatçılarının en önemli kaynaklar olduğunu söylemek mümkündür. Şaman kültüründen günümüze uzanan âşıklık/ozanlık geleneği, kültürel değerler açısından çok önemli bir yere sahip olmakla birlikte bu misyonu üstlenen insanların da birer kültür elçisi olduğu unutulmamalıdır. Bu bağlamda, çok yönlü sanatçılık kişiliği ile Özey Gönlüm'ün, aşık/ozan ve halk sanatçısı sıfatıyla THM'ye önemli katkılar sağlayan şahsiyetlerin başında geldiğini söylemek mümkündür. Özellikle icracı ve derlemeci yönleri ile THM'ye önemli katkılar sağladığı bilinen Özey Gönlüm'ün aynı zamanda Meddah ve Halk Ozanı kimliği ile de büyük hizmetler vermiş olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu nedenle, Özey Gönlüm'ün yaşamı ve THM'ye sağlamış olduğu katkıların detaylı olarak incelenmesi ve kayıt altına alınması önemli görülmektedir. Bu araştırmanın hareket noktası; Özey Gönlüm'ün yaşamı ve THM'ye

olan katkılarının incelenmesi ve rapor haline dönüştürülerek kayıt altına alınması olarak belirlenmiştir.

1.2.Problem Cümlesi

Bu araştırmanın problem cümlesi; “Özay Gönlüm’ün Yaşamı ve Türk Halk Müziğine Katkıları nelerdir” olarak belirlenmiştir.

1.3.Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır:

1. Özay Gönlüm’ün derlemeci ve kaynak kişi olarak THM’ye katkıları nelerdir?
2. Özay Gönlüm’ün Meddahlık yönü ile Türk Halk kültürüne katkıları nelerdir?
3. Özay Gönlüm tarafından tasarlanmış “Yaren” adlı çalgısının organolojik ve icra özellikleri nelerdir?
4. Özay Gönlüm’ün diğer kültürel ve sanatsal faaliyetleri nelerdir?

1.4.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Özay Gönlüm’ün yaşamı ve Türk Halk Müziğine katkılarının tespit edilmesi ve rapor haline dönüştürülerek gelecek kuşaklara taşınması yolu ile koruma altına alınmasıdır. Nitel durum çalışmalarında bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılması amaç edinilir. “Bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır” (Yıldırım ve Şimşek, 1999). Araştırma bundan sonra bu alanda yapılacak diğer araştırmalara literatür bilgisi sağlamayı da amaçlamaktadır.

1.5.Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın, Özay Gönlüm’ün Yaşamı ve Türk halk müziğine katkılarının tespit etmesi ve rapor haline dönüştürerek gelecek kuşaklara taşınması yolu ile koruma altına almayı hedeflemesi bakımından önem taşımaktadır. Araştırmanın ayrıca bundan sonra bu alanda yapılacak diğer araştırmalara literatür bilgisi sağlamayı amaçlaması bakımından da önemli olduğu düşünülmektedir.

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

Bu bölümde araştırma konusu ve alanına yönelik kavramsal bilgilere yer verilecektir. Aynı zamanda konuya yönelik terim ve kavramlar ayrıntılı olarak izah edilmeye çalışılacaktır.

2.1.Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri

THM, kavramına yönelik literatür verileri tarandığında özünde aynı doğrultuda olan birçok ortak tanıma rastlamak mümkündür; THM; genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeden sade ve içten gelen duygulanımlar/anlatımlarla bir anda ortaya çıkan, toplumun acılarını-sevinçlerini-düşüncelerini-zevklerini yansıtan, ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa, dilden-dile aktarılarak süre gelen, Anadolu insanının yaşadığı her türlü olayı bünyesinde barındıran, sözlü ve sözsüz türleriyle geniş bir yelpazeye sahip olan geleneksel bir müzik türüdür (Akçalı, 2012:19 - Arseven, 2004:305 - Asiltürk, 2009:8 - Bayraktar, 2000:96 - Burç, 2009:5 - Emnalar, 1998:27 - Koç, 2005:283 - Kurtuldu, 2007:509,510 - Pelikoğlu, 2012:18 - Sakarya, 2010:5 - Say, 1992:557 - Yener, 2001:67) (akt. Haşhaş, 2017:1).

Konuya yönelik yapılan birçok tanımlamadan hareketle THM’yi genel olarak; ‘Türk halkının varoluş ve yaşam hikâyesinin saz ve söz ile bütünleşmiş bir yansımasıdır’, cümlesi ile açıklamak mümkündür. “Geleneksel Müzik” kavramına sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi, coğrafi vb. oldukça derin anlamlar yüklemek mümkündür. Zira geleneksel müzikler, bir milletin ya da bir insan topluluğunun tüm yaşam serüvenine dair bütün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle, geleneğin yaşatılması aynı zamanda geleneksel müziklerin de korunması ve genç kuşaklara aktarılmasına bağlıdır. Bu manada THM ve dolayısı ile de türküler oldukça önemli bir rol üstlenmektedir. İmik ve Haşhaş’a göre, Türk toplumunun beşikten-mezara kadar yaşadığı her türlü olayı konu olarak seçerek evrenini sürekli genişleten türküler bu yönüyle toplumumuzun kültürel kodlarını bünyesinde barındıran önemli birer belge mahiyetindedir (İmik ve Haşhaş, 2017:37).

Türk Halk Müziğinin Kökeni ve Tarihi Süreci

THM, Türk halkının yaşam serüveni kadar kadim bir tarihi sürece sahip olan kültürel öğelerimizin başında gelmektedir. Dünya medeniyetlerini birbirinden ayıran en önemli unsurlardan biri olan kültürel öğeler, aynı zamanda bir ulusal kimlik niteliğini de taşımaktadır. Kültür kavramına yönelik birçok tanım mevcuttur; Ültanır'a göre kültür, Yapısal ve bireysel bileşenleri içerir. Kültürü kuracak olan davranımlar, subjektif sezinlemelerle ve çevrenin yorumlaması ile bağlantılıdır ve kültür bunun için farklı görünüş biçimlerine sahip olabilir. Kültür, bireylerin potansiyellerini biçimlendirip değiştirebilir (Ültanır, 2003:302). Kağıtçıbaşı'na göre ise kültür, Fransızca bir kelime olan “culture” sözcüğü ile dilimize yer etmiştir. Bir çiftçinin önce sürerek, sonra tohum serpererek toprağı ekip ürün yetiştirmesi gibi bir insanda eğitim yolu ile yetiştirilir (Kağıtçıbaşı, 1988:172). Çelik ise, kültür tanımında şu ifadelere yer vermektedir; kültür kişileri uzun dönemli yaşamları için motive etme yolunda onlara entelektüalizm kazandırıp bu dönemdeki edinimlerinin faydalarını algılamalarını sağlayan dolayısıyla kısa vadeli amaçlar için onları fırsatçı davranıştan caydıran bir unsurdur (Çelikten, 2005:272). Bu tanımların birçoğı yeterli görülse de kültür kavramını tüm kapsamı ile tanımlamak oldukça güçtür.

THM kökeni incelenecek olursa, tarihi süreç içerisinde Türk Halkı'nın yaşadığı çeşitli coğrafyadaki müziksel pratiklere göz atmak kaçınılmazdır. Zira Türk Halkı, öz kültürel değerlerini yaşatmanın yanı sıra, yaşam biçimi gereğı göçer bir yapıya sahip olması sebebiyle çok çeşitli müzik kültürleri ile de etkileşim içerisinde olduğu süreçlerde yaşamıştır.

Genel ortak kanı itibarı ile THM'nin kökenini Asya coğrafyasında aramak oldukça isabetli olacaktır. Budak'a göre, Türklerin kendilerine özgü tarihi genel itibarı ile Altaylar dönemi ile başlamaktadır. M.Ö. 3000'li yıllardan itibaren Altay Türk kültürü aynı zamanda Altay Türk müzik kültürünün de başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönem Türk müziğimizin Güney Sibiryâ kültüründen oldukça etkilendiğini fakat Altay kültüründen de sapmadığını söyleyebiliriz (Budak, 2000: 23).

Şaman müziğı bu süreçte ritmik yapısı, dini ve epik karakter içeriğı ve sade bir biçim sergilemesi bakımından oldukça etkileyici olarak düşünülebilir. Bu müzik biçimi eğlence ve dinlence müziğı olmanın ötesinde daha çok bir dinsel yakarış ya da ritüel

müziği olarak da tasavvur edilebilir. Çalgı ağırlıklı bir müzik olmayan Şaman müziği, daha çok insan sesinin çeşitli ses tonlamalarında kullanılarak vurguların yapıldığı bir içerikte olmuştur. Bu durumu ilk çalgının insan sesi olarak kabul edilmesi ilkesine de bağlamak mümkündür.

Demirtaş’a göre, Hun döneminde Atilla birçok budunu bir arada toplamıştır bu nedenle müzik kültürleri arasında da bir kaynaşma olduğu düşünülebilir (Demirtaş, 1992:23). Bu döneme ait yapılan kazılarda bir ziraat kültürüne rastlandığı söylenebilir. Bu durum, müzik ürünlerini de etkilemiş, topluca çalışma yakalamak amacıyla bir ağızdan söylenen ezgiler ile tarımsal çalışmalar desteklenir ve ritmik bir ezgi ile toplu iş gücü artırılabilir. Bu dönemde ilk askeri müzik topluluğumuz olan “Tuğ Takımı” ortaya çıkmıştır. Bu dönemde müzik sanatı, bir bağımsızlık sembolü olarak askeri unsurlarla beraber yükselmiştir. Bir bağımsızlık simgesi olarak bu dönemde toprak verilen beylere davul ve tuğ takımı da egemenlik sembolü olarak hediye edilmiştir (Budak, 2000: 34). Göktürkler’de ise yeni gelişmeler mevcuttur. Hsue’ye göre, modal müzikte ilerlemeler olmuş ve pentatonik bir yapı daha belirgin bir hal almıştır. Ses ve perde sayıları artış göstermiş ve daha geniş aralıklar kullanılmaya başlamıştır (Hsue, 1992:159). Bu süreçte kopuz çalgısının yanı sıra “ıklığ” adı verilen ve yay ile çalınan bir çalgı da gelişim göstermiştir. Bu süreçte ayrıca ipek yolunun da etkisi olmuş ve “Sucup Akarı” gibi adları ve icraatları ile Çin kaynaklarında da yer verilen ünlü Türk müzisyenleri yetişip kalıcı izler bırakmaya başlamıştır (Uçan, 1997:4). Uygurlarda dönemi Turan’a göre kültürel etkinlik ve gelişmeler yönünden İslam öncesi Türk tarihinin en parlak ve dikkate değer dönemini oluşturmaktadır (Turan, 1990: 75). Bu dönemde yeni türler ve çeşitler görülmüş bu gelişme ise 17 perdeli ses dizisi sistemine geçişi hazırlamıştır (Budak, 2000: 46).

Konuya yönelik kaynaklardan da anlaşılabacağı üzere, Uygurlar döneminde müzik alanı tüm diğer kültür sanat alanlarında olduğu gibi büyük bir yenileşme ve ilerleme süreci yaşamıştır. Selçuklular döneminde ise, İslamiyet’in kabul edilmesi ile beraber, Arap ve İran kültürleri müzik kültürümüz ile etkileşim göstermeye başlamıştır. Bu dönemde halk daha çok lirik deyiş ve destanlar ile ilgilenmiş, kopuz eşliğinde türküler söylemeyi daha çok tercih etmiştir.

Turan’a göre Selçuklulardan itibaren müzik her alana yayılmıştır. Kırsal kesim ve halk arasında; halk müziği olarak, askeri alanda nevbet(mehter) olarak. Tekkelerde dini “tasavvuf” müziği olarak, saray ve yönetici ileri gelen ailelerin konaklarında ise, sanat müziği (Klasik Türk Müziği) şeklinde icra edilmeye başlamıştır (Turan, 1990: 262).

Osmanlı İmparatorluğu’nda ise; Selçuklu Devleti’nin bir devamı olarak toprakların daha da büyümesi ile beraber diğer kültürlere ait müzik unsurları ile yakınlaşma daha da artmıştır. Bu dönemde makamsal yapı (Klasik Türk Müziğinde) nemini arttırmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde birçok yeni makam ve usul ortaya çıkmıştır. Halk müziğinde ise, geleneksel yapı devam etmiş ve âşıklık geleneği önemini korumuştur. Bu dönemde halk müziği halkın duygularını ifade eden bir yapı sergiliyor iken, Klasik Müzik (Sanat Müziği/İnce saz musikisi) ise, saray ve konakların duvarları arasında yankılanmıştır. Kısacası musiki zengin ve soylu kitleye hitap ederken Halk Müziği ise diğer halk kitlesinin müziği olmaya devam etmiştir.

Cumhuriyet döneminde ise her alanda olduğu gibi müzik alanında da birçok reform ve yenilikçi yaklaşım sergilenmiştir. Bu dönemde müzik kültürümüz özünde kendi dinamiklerine sadık kalarak batılı ve ağdaş bir değişime yönelmiştir. Behar’a göre cumhuriyet dönemi müzik atılımlarının temelini Ziya Gökalp’a dayandırıldığı sanılmaktadır (Behar, 1987:104). Demirtaş ise bu konuda; Atatürk’ün yüzyıllardır horlanmış Anadolu Türk Halkının bir an önce ulus bilincine ve kişiliğine kavuşturulması isteğinin bu değişimde nc rol oynadığını belirtmektedir (Demirtaş, 1992:135). Bu dönemin ilk yıllarında THM adına yapılan en önemli ve kayda değer çalışmaların başında derleme gezileri gelmektedir. Bu derleme gezileri esnasında birçok yöreye ziyarete gidilmiş ve çok sayıda türkü kayıt altına alınmaya çalışılmıştır. Günümüz TRT-THM arşivimizin de temeli bu gezilerde elde edilen verilerle oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kısacası THM, Türk Halkı’nın yaşam serüveni kadar kadim bir tarihi sürece sahiptir. THM içerisinde Anadolu’da yaşayan insanların tüm yaşantılarına yönelik ipuçlarını bulmak mümkündür. THM bir manada halkımızın ortak dili olarak da binlerce yıllık bir sürecin elimizde kalan kültür ve sanat tortuları olarak nitelendirilebilir.

Türk Halk Müziğinde Türler

Haşhaş'a göre müzikte (yalnızca müzikal özellikler açısından yapılan) tür sınıflandırmaları denildiği zaman, farklı iç dinamiklere sahip olan ezgilerin/eserlerin, kendine has karakteristiklerinden hareketle tasnifi/adlandırılması anlaşılmaktadır. Adı geçen tasnifin/adlandırmanın yapılmasını sağlayan unsurlar genel olarak müzik eserlerindeki armonik yapılar, ezgisel özellikler, kullanılan çalgılar, ritmik yapılar vb. şekillerde olmakla birlikte, her bir müzik türünde farklı karakteristiklerle ortaya çıkmaktadırlar. Bu bağlamda ulusal bir müzik türü olan Türk Halk Müziği 'de (THM), bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreye hatta kişiden-kışıye bile farklılıklar gösteren çeşitli müzikal unsurlarıyla Türk müziğinin alt türlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Haşhaş, 2020: 9).

THM'nin genel karakterine bakıldığında bu müzik türündeki en önemli ana türleri sözlü ve sözsüz olmak üzere iki başlık altında değerlendirmek mümkündür. Sözlü Halk müziği eserlerine genel itibarı ile "Türkü" adı verilirken, sözsüz halk müzikleri ise, yöresel halk ezgileri olarak adlandırılmaktadır. THM genel itibarı ile anonim kaynaklı sözlü eserlerden ve sözsüz halk ezgilerinden meydana gelmiştir. Bahsi geçen anonim eserlerin kişilere mal olmadığı bilinmekle beraber bu eserler genelde yörelere mal olmuş bir yapı sergilemektedir. Günümüzde (1970'li yıllardan itibaren) yeni ürünler şeklinde dinleyiciye sunulan eserlerin büyük bölümü ise, söz ve müzik yazarı belli olan Halk Müziği eserleridir. Halk müziği aynı zamanda Halk oyunları ile Halk kültürü ile de büyük bir birliktelik içerisinde.

Sarısozen (1962:4) THM'yi genel olarak, uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirerek şu tespitlerde bulunmuştur; THM'yi incelemek için iki büyük kısma ayırmak lazımdır. Uzun Havalar: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar. Uzun havaları şöyle tarif edebiliriz: Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere "uzun hava" denir. Kırık Havalar: Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara "kırık hava" denir.

"Uzun havalar Anadolu'da oldukça yaygın bir biçimde kullanılmakta ve yöreden yöreye "divan, ağıt, bozlak, hoyrat, maya vb. isimlendirmelerle adlandırılmaktadır. Bunların önemli bir bölümü halk ozanlarının/aşıkların deyişleri ile hayat bulmuş eserlerdir. Kırık

havalalar ise, yiğitleme, koşma, ninni, güzelleme, taşlama vb. isimler altında toplanmaktadır. Türküler genelde toplumsal ve kültürel meselelere değindiği gibi, gündelik hayata ve özellikle sevdaya dair konulara da değinebilmektedir. THM'nin genel yapısı incelendiğinde, müzik bilimi bakımından birçok farklı ve kendine özgü tür ve biçimi bünyesinde barındırmasına rağmen, bu müzik türünde öne çıkan en önemli verilerin türkülerimizden elde edilebileceğini söyleyebiliriz (İmİK, 2020: 2).

Türk Halk Müziğinde Çalgılar

Tarihi süreçler incelenecek olursa, genel itibarı ile çalgı kültürünün, müzik kültürü ile beraber hareket ettiği görülecektir. Özellikle toplumsal yaşam biçimleri ve buna bağlı sonuçlar toplum içerisinde kullanılan çalgıların tercihi ve gelişimine yön vermektedir. Budak'a göre, Özbekistan'ın orta bölgesinde bulunmuş M.Ö. 1. yy. ve M.S. 1. yy ait heykelciklerin ellerinde çalgı görülmüştür. Fergana vadisi bölgesinde ise zurna çalgısı yaygın kullanılmıştır. Tambur, Dutar, çapraz Flüt, Bulaban, Dobra ise topluluklarda en çok kullanılan enstrümanlardır (Budak, 2000: 34). Davul ve def basit yapıları ve ilkel hallerinden çok fazla değişikliğe uğramamış olmaları itibarı ile insan sesine eşlikte ilk kullanılan çalgılar olarak betimlenebilir. Bu yargıdan yola çıkarak, ilk Türk Halk Müziği çalgılarının da bu tarz vurmali ve üflemeli çalgılardan meydana gelmiş olabileceği söylenebilir. Bu durum Türkler'in göçebe bir yaşam sürmüş olduğu yıllarda da bu şekilde gelişmiştir. Bir diğer önemli husus ise askeri müzik alanında kullanılan ve Türk tarihinde bağımsızlığın bir ilan edilme simgesi sayılan Tuğ takımlarıdır. Tarihi belgelerde Tuğ takımında yer alan çalgılar şu şekilde belirtilmiştir: Yurağ (zurna), sıbızgı (sipsili nefir, bru), şahnay (hun borusu), burguv (boru), küvrük (kös), Tümrük (davul) ve çeng (zil) olarak belirtilmektedir (Budak, 2000: 37). Bunların bir bölümü de yine Halk Müziği çalgısı olarak yer almıştır. Uçan'a göre, Uygurlar döneminde yeni çalma tavırları ve üslupları gelişme göstermiş, yazıya dayalı müzik yapma aşamasına gelinmiş ve özellikle "ozan çalgıcılık" bir meslek haline gelmiştir. Bu sayede, müzik yaparak ekonomik kazanç elde edilir bir süreç girilmiştir (Uçan, 1997:4). Türk Halk Müziğinde birçok çalgı kullanılmış olsa da bunların en yaygın ve en çok tercih edileni Kopuz çalgısından günümüze tarihi süreçte gelişim göstererek farklı isimlerle anılan bağlama ailesi olmuştur. Bir halk çalgımız olarak bağlama/saz (genel manada bir tezeneli çalgı ailesi ismi olarak), aşıkların en temel ve vazgeçilmez çalgısı olarak tarihimizde yerini almıştır. Bağlama ailesinin (tambur, bağlama, divan, cura vb.) yanı

sıra, Türk Halk Müziğimizde, kabak kemane, tar, cümbüş, Karadeniz kemençesi, kaval, zurna, mey, tulum, sipsi, çığırtma, çifte, davul, def, dümbelek, bendir, kaşık, zil vb. daha birçok çalgı türleri aktif olarak kullanılmıştır.

2.1.1. Ege Yöresi Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri

Ülkemizin coğrafik olarak batı kesiminde yer alan Ege Bölgesi, kendine has kültürel ve sanatsal dokusu, coğrafi özellikleri, gelenek-görenekleri ve daha birçok yönü ile ülkemizin en ilgi çekici bölgelerinin başında gelmektedir.



Resim 1: Ege Bölgesi¹

Bölge, batısında İzmir ili olmak üzere, Manisa, Aydın, Denizli, Muğla, Uşak, Kütahya ve Afyonkarahisar illerini de bünyesinde barındırmaktadır. Bölge kültürü, Ege Denizi'ne kıyısı olan diğer komşu kültürlerle etkileşim içinde olup, her yönü ile oldukça zengin bir dokuya sahiptir. Bölgenin en yaygın olarak rastlanan türleri sıralanacak olursa; teke yöresi türküleri, gurbet havaları, semahlar, zeybekler vb. türler ilk aklımıza gelen türler olacaktır. Teke yöresi olarak bilinen yörenin sınırları tabir edilecek olursa, Muğla ilinin belirli kısımları (Fethiye, Ortaca), Denizli ilimizin belirli kısımları (Acıpayam, Kızıl hisar, Honaz) ile Afyonkarahisar şehrimizin bir kısmı (Dinar, Başmakçı) belirtilebilir. Bu bölgede Gurbet havaları oldukça yaygın bir

¹<https://tr.pinterest.com/pin/836121487060424976/>

biçimde görülmektedir. Zeybek ve Semahlar ise genel manada bölgenin karakteristik bir özelliği şeklinde olup, bölgenin tüm şehirlerinde yaygın bir biçimde görülmektedir. Ege Bölgesinde THM'nin sözlü, sözsüz, ritmik ya da ritim eşliksiz tüm örneklerinde eser bulmak mümkündür. TRT Repertuvarındaki bölgeye ait eserlerin genel manada Hicaz, Hüseyini, Uşşak, Rast, Nikriz, Segâh vb. daha birçok makam dizisinde eserler içerdiği görülmektedir. Bölgede, özellikle 9 zamanlı (9/8, 9/16, 9/4 vb.) usuller çok yaygın olmakla birlikte 4, 2, 7 ve 5 zamanlı usul yapılarına da rastlamak mümkündür. Bölgenin halk müziklerinde çalgı kullanımına yönelik tespitler yapmak gerekirse, yurdumuzun genelinde olduğu gibi bağlama ailesinin oldukça popüler olduğu görülecektir. Bunun yanı sıra birçok renk çalgısı olarak nitelendirilebilecek kaval, sipsi, kabak kemane, zurna, vb. çalgının da yaygın bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Davul ve benzeri vurmali çalgılarımızda bölgede yine yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

2.1.2. Denizli Yöresi Türk Halk Müziği ve Genel Özellikleri

Denizli Ege Bölgesinin en güzide şehirleri arasında yer almaktadır. Geleneksel kültür öğelerinin teşkilinde kendine has birçok özellik barındırdığı gibi, diğer bölgelerimizde de sıkça rastladığımız şekilde komşu şehirlerden de etkilenmiş olduğu bazı hususlar görülmektedir.



Resim 2: Denizli İlimiz²

Bir yanı ile teke yöresinin etkisi altında kalan bölge kültürü, diğer yönü ile ise Muğla ve Aydın yöresi zeybek kültüründen etkilenmiştir. Garipler, misket havaları ve kerem çeşitlemeleri Denizli yöremizin özgün müzik yapısında temek bir karakter teşkil etmiştir. Yörenin ritmik yapısı Ege Bölgesinin genel yapısına uyumlu bir şekilde genel itibarı ile 9 zamanlı (9/4, 9/8, 9/16 vb.) eserler üzerine kurulmuştur. Yörenin çalgı kullanımına yönelik tespitler yapmak gerekirse bağlama ailesinin (tambur, bağlama, divan, cura vb.) yörede tercih edilen en yaygın Halk Müziği çalgısı olduğu söylenebilir. Bölgede yaygın diğer sazlardan bahsedilecek olursa; kabak kemane, zurna çeşitleri, sipsi, zilli düdükler, dilsiz kavallar ve vurmali çalgılar ilk aklımıza gelenler olacaktır. Yörede Halk oyunları bakımından “zeybek” oyunları oldukça popüler ve yaygındır. Genel itibarı ile Halk oyunları sıcaklık ve mevsim özelliklerine göre, açık ya da kapalı mekânlarda oynanmaktadır. Açık havalarda genellikle davul/zurna ya da davul/klarnet

² <http://gezilecekyerler.com/saraykoy/saraykoy-nerede/>

eşliğinde seslendirilirken kapalı mekânlarda daha çok meydan sazı ve darbuka kullanılmaktadır.



Resim 3: Zeybek Oynayan Bir Efe³

Bölgenin en önemli türlerinin başında gelen zeybek ezgileri aynı zamanda bir Halk oyunu biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Zeybek oyunları genellikle davul ve zurna çeşitleri eşliğinde bir erkek oyunudur. Daha çok kolların ve ayak hareketlerini aktif bir biçimde kullanıldığı bir yapıdadır. Ağır zeybekler ve kıvrak zeybekler olarak 2 çeşidi bulunmaktadır). Kaptan’a göre, Ağır zeybekler çok çeşitli bir yapı sergiler. Bu yapı komşu yöreler ile benzerlikler sergileyebilir. Ağır al yazma, Acıpayam ve Tavas zeybeği bunlara örnek olarak gösterilebilir. Kıvrak zeybekler ise, özel figürler ile süslenmiş yere çift vuruş şeklinde figürleri ile hiçbir yörede rastlanmayan bir özellik taşır (Kaptan, 1988:151-52). Bölgede bir diğer kendine has özellikle sergileyen türde Teke Zorlamasıdır. Bu ezgiler insanı coşturan ve enerji veren bir yapıda olup, oldukça kıvrak ve akıcı bir niteliktedir. Bu oyunu halkın tüm kesimleri oynamaktadır.

Denizli yöresi gerek sıcakkanlı ve sevecen insanları, gerekse doğal güzellikleri ve yaşama sevinci veren tabi bitki örtüsü ile enerji dolu bir bölgedir. Özellikle yörenin ve genelde bölgenin yaygın “efe” kültürü bölgeye has bir mağrur ifade oluşmasında büyük katkı sağlamıştır. Bu mağrur yapı özellikle zeybek türkülerinde kendini fazlasıyla hissettirmektedir.

³<http://zeybekkursu.danspoint.com/>

2.2.Özay Gönlüm'ün Yaşamı

Araştırma sürecinde Özay Gönlüm'ün hayatı ve sanatçı kişiliği üç farklı zaman dilimine ayrılarak incelenmiştir. İlk bölümde, sanatçının çocukluk yılları üzerinde durularak bu yıllar içerisinde müzik ile olan tanışma serüveni ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca hangi zaman dilimlerinde ve yaşlarda müzik sanatı ile tanışma fırsatı bulduğu da detaylı bir şekilde incelenmiştir.



Resim 4: Özay Gönlüm⁴

İkinci bölümde ise, sanatçının profesyonel anlamda müzikle tanışması ele alınmakta olup özellikle gençlik yılları ve bu yıllar içerisindeki yaşam serüveni incelenmiştir. Son ve üçüncü bölümde ise, sanatçının olgunluk dönemi ve yaşamının son evrelerine yönelik araştırmalar yapılmıştır.

2.2.1. Çocukluk Yılları

Özay Gönlüm 1940 yılında âşıklık geleneğinin yaşatıldığı önemli bir coğrafi bölge olan Erzincan'ın Tercan ilçesinde dünyaya gelmiştir. Sanatçı, ailesinin doğumundan birkaç ay sonra Devlet memuru olan babasının tayininin çıkması neticesinde, Denizli iline ailesi ile birlikte taşınmak durumunda kalmıştır. Bu nedenle sanatçının, doğum yeri olan Tercan yöresi müzik kültürünün etkisinde kalmadığı söylenebilir. (Özdemir, 2002:41). Fakat özellikle babasının Erzincan müzik kültüründen etkilenmiş olması, Özay

⁴ <https://www.denizliaktuel.com/yasam/trt-arsivinden-ozay-gonlumu-paylasti-h8179.html>

Gönlüm'ün ilerleyen yıllarda THM ile tanışmasında etkili olmuştur. Zira babası, çocukluk yıllarında Klasik Batı Müziği eğitimi alan Özay Gönlüm'ün THM ile ilgilenmesini ve özellikle bağlama çalmasını çok istemiş ve desteklemiştir. Bu durum Özay Gönlüm'ün babası olan Ahmet Gönlüm'ün ilerleyen yıllarda TRT-THM derleme çalışmalarına “kaynak kişi” olarak katkı sağlaması ile de açıklanabilir. TRT-THM repertuvarında 3417 sıra numarası ile kayıtlı olan “Osman’ımın Mendili Saman Sarısı” isimli eser, Sayın Ahmet Gönlüme ait olup, 9/4 usulde ve Karcığâr makamı dizisindedir.



Resim 5: Özay Gönlüm 'ün çocuklu yılları ⁵

İnsan hayatının genel yaşam sürecinde en belirleyici yıllarının başında çocukluk dönemi gelmektedir. Özay Gönlüm'ün bir asker çocuğu olması o yıllarda belki de köy çocukları tarafından ulaşılması güç olan bir ağız armonikasına sahip olmasına imkân tanımıştır. Bu müzik aleti sanatçının daha sonraki yıllarda geliştireceği müzik yeteneğinin ortaya çıkmasına da fırsat tanımıştır. Konuya yönelik tespitlerde bulunan Turhan ve Kova; sanatçının küçük yaşta ağız armonikası çalarak müzikle tanıştığını belirtmektedir (Turhan ve Kova, 2012: 125). Özay Gönlüm, ağız armonikası çalarak başladığı müzisyenlik serüvenine daha sonra keman çalarak devam etmiştir. İmik ve Haşhaş'a göre sanatçının keman çalgısı ile tanışması ortaokul yıllarına dayanmaktadır (İmik ve Haşhaş, 2019: 624). Sanatçı bu özelliği ile yine aynı yaşlarda keman çalmaya başlayan fakat daha sonra bağlama ile tanışan Neşet Ertaş ile de benzer bir bağlama ile tanışma öncesi müzik serüveni yaşamıştır (Turhan ve Kova: 2012:120). Daha sonraki yıllarda

⁵ Atak. Bahattin (2013) Egenin Sesi Özay Gönlüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları s:15

Bağlama ile tanışan Özey Gönlüm'ün müziksel yaşantısı da buna bağli olarak değışim sergilemeye başlamıştır. Bu yıllarda sanatçı, çocukluktan koparak gençlik sürecine adım atmaya başlamaktadır.

2.2.2. Gençlik Yılları ve TRT Süreci

Özey Gönlüm lise yıllarında tanıştığı bağlama sazı ile yakın bir duygusal bağ kurmuş ve bu çalgıyı daha iyi icra edebilmek için daha yoğun çalışmalara başlamıştır. Bu dönemde en çok eksikliğini hissettiği nokta, bağlama eğitiminde kendisine yön verebilecek uzman bir eğitimci desteği bulamaması olmuştur.



Resim 6: Özey Gönlüm gençlik yıllarında ailesi ile ⁶

Bu konuda kardeşı Sayın Cumhur Gönlüm bir söyleşide şu ifadeleri kullanmaktadır; “...Özey abim, hiçbir kişiden, hiçbir kaynaktan ders almamıştır. Bir hocası olmamıştır. Kesinlikle kendi yeteneği ile kendi bilgi, becerisi ile yapmıştır bu işi”.⁷ Çatalca kaymakamı Sayın Yüksel Ayhan ise, konuya yönelik şu tespitlerde bulunmaktadır; “Özey Gönlüm mü? çalıp söyleyeceği bir farklı, tavırlı bir de onun sazı farklıydı tabi ki, kendisi ustası olmamış bir usta idi.”⁸ şeklinde bir ifade ile, Özey gönlümün kendi kendisinin ustası olduğunu dile getirmektedir.

Bu dönemde daha çok kendi çabaları ile ilerleme kaydettiği bağlama icrasında gelişmeler yaşanmış ve sanatçıyı dinlemek isteyenlerin sayısı artmıştır. İmik ve

⁶ Atak. Bahattin (2013) Egenin Sesi Özey Gönlüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları s:28

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=DRF16i6BcMk> (E.T. 16.11.2020)

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=DRF16i6BcMk> (E.T. 16.11.2020)

Haşhaş’a göre sanatçı bu dönemde ortaya çıkan yerli ve yabancı çeşitli müzik türlerine ait örnekleri de bağlaması ile seslendirmektedir (İmik ve Haşhaş, 2019: 624). Özay Gönlüm, yüreğindeki müzik aşkı ile kendini daha fazla ifade etmek istemiştir. Bu durum çeşitli küçük konserler vermesine ve bu sayede Halk ile arasında daha güzel bir iletişim ortamı oluşmasına imkân tanımıştır.

Özay Gönlüm’ün TRT Sanatçısı Olma Hayali

“Hayatın bir gerçeği de önce istediklerimizi hayal etmektir” sözünden hareketle Özay Gönlüm’ün de gerçekleştirmek istediği bir hayali vardı; TRT sanatçısı olmak. Özay Gönlüm her geçen gün Türk Halk Müziğini daha yakından tanıyor ve ona olan ilgisi artıyordu. Bu durum bu şekilde sürüyor olsa da sanatçıyı derinden etkileyen dünya müzik akımları da vardı. Özellikle o yıllarda tüm dünyayı etkisi altına alan Rock and Roll akımına Özay Gönlüm de kapılmıştı. Bu manada kendi öz kültüründen de uzaklaşmak istemeyen sanatçı bağlama ile çeşitli evrensel ezgileri seslendirmeye başlamıştı. Bu yıllarda yine bir başka yaygın akım olan yabancı dilde seslendirilen şarkılara o da yenilerini bağlama eşliği ile eklemekteydi.⁹ Her ne kadar yabancı akımlardan etkilense de bu durum onu kendi müziğinden uzaklaştırmaya yetmedi ve yine ilk göz ağrısı olan THM ilk tercihi olmaya devam etti. Ona göre bu konudaki en önemli hedef TRT kurumunda görev yapmak ve nihayetinde TRT sanatçısı olmaktı. Belki de o günlerde hayatındaki en önemli ve yön veren karşılaşmalardan biri gerçekleşecektir. Yurt çapında derleme faaliyetleri yürüten Muzaffer Sarısözen Denizli şehrine uğrayacak ve bu vesile ile Özay Gönlüm ile tanışacaktı. O yıllarda genç bir delikanlı olan Özay Gönlüm Radyo yayınlarından sadece ismini tanıdığı Muzaffer Sarısözen’i bu vesile ile karşısında bulacaktı.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=DRF16i6BcMk> (E.T. 16.11.2020)



Resim 7: Muzaffer Sarısözen¹⁰

Bu karşılaşma güzel bir tesadüf gibi görünse de aslında Özay Gönlüm'ün yaşamında çok önemli bir yer edinecekti. Muzaffer Sarısözen bu delikanlıyı çok sevmiş ve icra tarzını beğenmişti ve onu ilerleyen süreçte o yıllarda çok önemli olduğu bilinen ve Halkın çok yakından takip ettiği bir radyo programına konuk olarak davet edecekti. Özay Gönlüm'ün gönlünde yatan; öz kültürünü, müziğini ve bağlamasını tüm Dünya'ya tanıtmaktı. Sosyal medyanın, internetin ve diğer günümüz imkânlarının olmadığı o yıllarda, TRT'yi bu hayalini gerçekleştirmek için çok önemli bir platform olarak görüyordu. Bu hayali ve çok çalışkan olması onu ileriki zamanlarda bu hayaline taşıyacaktı.

Özay Gönlüm'ün Üniversite ve Askerlik Yılları

Üniversite Eğitimi sürecinin Ankara'da yaşanıyor olması onun hayaline giden yolda büyük fırsatlar ve imkanlar getiriyordu. Özay Gönlüm'ün o yıllarda geçimini sürdürmek amacıyla Millî Eğitim Bakanlığı Foto Film Merkezi'nde yürüttüğü bir işi de vardı. Hayatı okul, iş ve sahne üçgeninde geçiyordu. Askerlik zamanı gelmişti ve fazla ertelemek istemeyen Özay Gönlüm'ün askerlik yılları başladı.

¹⁰ Atak. Bahattin (2013) Egenin Sesi Özay Gönlüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları s:15



Resim 8: Özay Gönlüm askerlik yıllarında ¹¹

Sanatçı askerlik görevini Amasya şehrinde yedek subay olarak yapmaktaydı. Bu yıllar sanatçının hem icracı hem de yorumcu olarak kendini daha da geliştirdiği bir süreç olmuştur. Esprili bir yapısı olan sanatçının meddah özellikleri de bu yıllarda asker ocağındaki konserlerinde daha da gelişmiştir. Askerlik sürecinde bir subay olarak görev yapmasına karşın günleri daha çok askeri tavernalarda askerlere moral konserleri vermekle geçmekteydi. Bazen esprili yaklaşımları ile memleket hasreti çeken askerlerin yüzlerini güldürmek onu çok mutlu ediyordu. Askerlik sonrası o yıllarda yaygın olan şekilde evlilik planları da yapan sanatçı 1963 yılında yakinen ailece tanıştıkları eski komşuları olan Ayten hanımefendi ile evlendi. Bu evlilikten iki kız çocuğu dünyaya geldi. Bu yıllardaki bir başka yaygın durum ise, halkın tanımaya ve sevmeye başladığı seslerin plak çalışmaları ile kendilerini tanıtmasıydı. Bu yıllarda birçok sanatçı plak yapmaktaydı fakat Özay Gönlüm onlardan çok daha farklı bir proje ile kendini özel bir yere koyuyordu. “Ninenin Mektupları” adındaki espritüel yaklaşım onu dinleyicinin kalbinde çok özel bir yere koymuştur. Bu mektuplarda sadece esprili bir yaklaşım yoktu, aynı zamanda yöresine ait konuşma dili özellikleri de halkın sempatisini kazanmasına sebep oluyordu. Artık her yerde aranan tanınan ve halkın çok sevdiği bir ses olma yolunda hızla ilerliyordu. Bu aynı zamanda THM’nin yorumlanmasına da

¹¹ Atak. Bahattin (2013) Egenin Sesi Özay Gönlüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları s:35

farklı bir yaklaşım getirmekteydi. Sanatçıyı diğer icracılardan farklı kılan ve izleyicinin zihninde yer etmesine yol açan en önemli etkenlerden biri de 1970 yıllarında karar vererek uygulamaya geçtiği bir organolojik çalışmanın sonucuydu. Bu yıllarda “Yaren Sazı” adını verdiği bağlama ailesinden üç farklı çalgıyı bir arada tek bir saz olarak kullanılmasına yönelmişti. Kısa sürede projesini aktif hale getirmek için çalışmalara başladı. Bu süreçte önemli bir çalgı yapım ustası olan Cafer Açın ile tanışma fırsatı buldu. Bu tanışmanın meyvesi olarak da adı ileride konulacak olan “Yaren Sazı” ortaya çıktı. İlk zamanlarda çok sabırsız olan sanatçıya Cafer Açın tarafından sabırlı olması tavsiye edildi. Fakat Özey Gönlüm’ün ısrarlarına daha fazla dayanamayan usta çalgı yapımcısı işe koyuldu. Cafer usta boyutların büyük olacağı ve bu nedenle sazın icrasında zorluk çekilebileceğini de söylemeyi ihmal etmedi. Bu heyecanlı süreç sonunda “Yaren Sazı” tamamlandı ve usta tarafından Özey Gönlüm’e teslim edildi. İlk zamanlarda sazın adı konulmamıştır. Halit kıvanç ile bir programa çıkan sanatçı program esnasında geçen konuşmalar neticesinde sazın adının halkın isteğiyle de “Yaren Sazı” olduğunu duyurur. “Yaren Sazı” bir anlamda Özey Gönlüm’ün bir dostu, bir sevgilisi, bir yareni olarak tüm ömür boyu yanından ayrılmamıştır.

2.2.3. Olgunluk Dönemi ve Son Yılları

Özey gönlüm artık halkın bir yakın akrabası kadar samimi bulunduğu ve sempati ile yaklaştığı bir sanatçıdır. İşte bu yıllarda ülkenin belki de en önemli sahne performanslarının sergilendiği ve yıllarca etkisini sürdürdüğü İzmir fuarı programları başlamıştır. Bu programları yaklaşık 15 yıl kesintisiz devam ettiği düşünüldüğünde nedenli etkili olduğu daha iyi anlaşılacaktır. İlk olarak 1973 yılında İzmir fuarında sahneye çıkan Özey Gönlüm, ileride meşhur olacak daha birçok sanatçı ile aynı sahneyi assolist seviyesinde paylaşmaktadır. Daha sonraki yıllarda Türk dinleyicilerinin gönlünde oldukça önemli bir yer edinecek olan ve “İmparator” olarak adlandırılan İbrahim Tatlıses’in dahi bazı sahne afişlerinde Özey Gönlüm’ün alt kadroları şeklinde yer aldığı görülmektedir.



Resim 9: İzmir Fuarında sergilenen bir afiş¹²

O yılların bir başka önemli ritüeli de yurt dışındaki gurbetçi Türklerin ziyaretine gitmek ve gurbet ellerde onları bir an olsun memleket özlemlerini giderecek konserler vermektir. Özyay Gönülüm de birçok diğer sanatçı gibi bu konserlere gitmekte ve adeta gurbetçi Türk vatandaşlarının aranan ve çok sevilen bir sanatçısı konumundaydı. O yıllar sanatçının popülaritesinin zirveye ulaştığı bir sürecinde başlangıcı olmuştur. İlk yıllarda plakları daha sonra ise kasetleri gurbetçi vatandaşlar tarafında da çok sevilmiş, plakları ve kasetleri yurt dışında da oldukça yüksek sayılarda satış rakamlarına ulaşmıştır. Bu süreç birçok sanatçıyı aile yaşantısında olumsuz etkileyebilecek iken Özyay Gönülüm'ün aile yaşantısında hiçbir olumsuz duruma yol açmamıştır. Ailesini her fırsatta el üstünde tutmaya çalışan sanatçı bunun meyvelerini kendini çok seven iki kız evladın sevgilisi olarak almıştır.

Özyay Gönülüm'ün kızları ile yapılan bir kişisel görüşme esnasında kızları onun hakkında şu ifadelerle yer vermişlerdir; “Babamız son derece sevecen esprili ve adaletli bir babaydı (Atak, 2013:54). Yine bir başka kişisel görüşmede kardeşi Cumhur Bey de yine ağabeyinde oldukça güzel sözlerle bahsetmiş ve onun için: “çok seçkin bir müzisyen ve derlemeciydi” diyerek onun ne denli kıymetli bir sanatçı ve derlemeci olduğunu bir aile ferdi olarak vurgulamıştır (Atak, 2013: 54).

¹² Atak, Bahattin (2013) Egenin Sesi Özyay Gönülüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları s:51

Özay Gönlüm'ün bu sevecen tavrı ve çocuklara olan yakın ilgisi nedeniyle Denizli Belediyesi tarafından “Egenin Sesi Özay Gönlüm” adında hayatı bir çizgi roman şeklinde ele alınmış ve çocukların okuması amacıyla çoğaltılmıştır. Sanatçının yaşamının bir çizgi roman şeklinde sunulması onun yöresinde ne denli sevilip sayıldığıнын ve ne denli kıymet gördüğünün de bir nişanesidir (İmik ve Haşhaş, 2019: 626).

Özay Gönlüm'ün bu yıllardaki icracı kişiliğinin yanı sıra gelişen bir diğer özelliği de derlemeci yanı olmuştur. Özellikle 1965 yılı sanatçı açısından derlemecilik alanında oldukça verimli geçen bir yıl olmuştur. Bu yıl içerisinde kendi yöresi olan Ege Bölgesi'nde birçok köyü ve kasabayı dolaşarak çok sayıda eser de derlemiştir. Bu eserleri daha sonra çeşitli konserlerinde yorumlayarak da dinleyicilerin büyük takdirini kazanmıştır. Özay Gönlüm tarafından derlenerek dinleyicilerin gönlünde taht kuran eserlerin bazılarına İmik ve Haşhaş'a göre birkaç örnek verecek olursak: Zobalarında Guru da Meşe, Dam Ardına Doleştım, Osmanımın Mendili, Osmanımın Mendili Samanda Sarısı, Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli Dumanı da Vardır vb. ilk aklımıza gelenlerden bazıları olacaktır (İmik ve Haşhaş, 2019: 626). Bu eserlerin sadece sevilen bir sanatçının derleme eserleri olarak görülmesi bizi yanıltmamalıdır. Bu eserlerin birçoğu, üzerinde Ege yöresine ait detaylı kimlik saptamalarının yapılabileceği nitelikte olup, yörenin dinleyiciler tarafından tanınması bakımından da oldukça önemli eserler olarak görülmelidir. Bu örneklerden yola çıkarak Özay Gönlüm'ün kıymetli bir ses ve saz sanatçısı olmasının yanı sıra, aynı zamanda derlemecilik kişiliği yönü ile de oldukça önemli bir araştırmacı kimliğe sahip olduğu görülmektedir.

Her yönü ile örnek bir sanatçı ve araştırmacı olan Özay Gönlüm'ün bir diğer önemli özelliği de esprili kişiliği olmuştur. Edebiyat alanında akademik bir eğitim almamış olmasına rağmen bir Halk edebiyatı araştırmacısı edasıyla, kendi yöresinin ince ayrıntılarında çok önemli detaylar yakalamış olan sanatçı bunları “Ninenin Mektupları” adı altında dinleyicisi ile de paylaşmayı ihmal etmemiştir. Bu mektupları gâh bir türkünün önünde, gâh bir türkünün sonunda şive özelliklerine de dikkat ederek Halka bir mizansen misali sevdirmeyi başarmıştır. Sekmen'e göre de bu tespit oldukça yerindedir. Sekmen tipik bir meddah gösterisini şu şekilde tanımlamaktadır “...bir

hikâye anlatıcısının küçük bir seyirci topluluğuna sözler, sesler ve eylemler yolu ile taklit kullanarak bir hikaye anlatmasıdır (Sekmen, 2017:27) Özay Gönlüm'ün konserleri ya da halka yönelik TV programları analiz edilecek olursa, bahsi geçen meddah özelliklerinin oldukça benzer şekilde kullanılmış olduğu da görülecektir. Özay Gönlüm'ü diğer meddahlardan ayıran en önemli özelliklerinden biri de söz unsurunun yanı sıra saz unsurunu da gösterilerinde etkili bir biçimde kullanmış olmasıdır. Özellikle THM ezgileri ile beraber sunduğu meddahı karakterdeki sözlü hikâyelerinde bu unsurları çok yerinde ve ölçülü bir biçimde kullanmasını da bilerek bu alanda farklı bir örnek olmayı başarmıştır. Bu noktada bir diğer önemli etkende sempatik tavırları ve güler yüzü olmuştur. Sanatçı her daim güler yüzü ile hatırlanmış ve bu yönü ile de sadece yöre halkının değil aynı zamanda tüm ulusal ve uluslararası dinleyicilerin gönlünde taht kurmuştur. Bu manada özellikle yörenin hasretini çeken vatandaşlarımız Özay Gönlüm'ün türküleri ve hikâyeleri sayesinde bir nebze de olsa memleket özlemini gidermiştir. Bu yönü ile sanatçı oldukça önemli bir başarı elde etmiştir. Bu başarıda “Yaren Sazı”nın da büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. Zira sanatçı sazı (yaren sazı) eşliğinde onunla sohbet edencesine dinleyicinin samimi hislerini gönülden gelen bir sevgiyle kazanmıştır. Bu özelliği kısa sürede kamu yetkililerinin de dikkatini çekmiş ve birçok sosyal sorumluluk projesinde halkın ona olan sevgisinden olumlu yönde istifade edilmeye çalışılmıştır. Maliye Bakanlığının katma değer vergisinin tanıtmak için büyük çaba harcadığı 1980’li yıllarda sanatçı çeşitli kamusal reklam filmleri ile bu konuda halkı teşvik etmiştir. Sanatçı bu projede, “Mustafa Ali, bakkal ve bakkal çırağı” tiplerini keyifle canlandırmıştır. Sanatçı son yıllarında akciğer rahatsızlığı ile çeşitli sağlık sorunları yaşamaya başlamış ve Ankara Tıp Fakültesinde yaklaşık iki yıl tedavi görmüş fakat tüm çabalara rağmen kurtarılamamıştır. 2000 yılında aramızdan ayrılan sanatçı eserleri ve sempatik kişiliği ile her zaman sevenleri tarafından gönüllerde yaşatılacaktır.

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Nitel ve nicel araştırma yöntemi ile ele alınan bu araştırma, durum tespiti yapmaya yönelik bir çalışmadır. Durum çalışması; tek bir durumun ya da olayın detaylı olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir. Araştırma, sözel ve sayısal verilere dayanmaktadır. Creswell'e göre, araştırmacının kendi sınırları içerisinde açık ve net bir şekilde tanımlanabilir bir ya da birden çok durum/vakası varsa, durum çalışması deseni yerinde bir yaklaşım olur (Creswell, 2007, s.74).

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Özay Gönlüm'ün sanatçı kişiliği ve yaşamına ait bulgular ile TRT Repertuvarındaki kayıt altına alınmış eserleri, örneklemine ise konuya yönelik elde edilen ve ulaşılabilen veriler oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Araştırma Özay Gönlüm 'ün yaşamı ve sanatçı kişiliğine ait ulaşılabilen kaynaklar ile TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Araştırma edinilen bilgiyi denetleyebilmek amacı ile TRT repertuvarının en güncel durumuna göre veriler sıralanmaya çalışılmıştır.

3.4. Sayıtlar

Bu araştırma;

- Özay Gönlüm'ün THM kültürümüzün tanıtımı ve gelişimine önemli katkılar sağlamış olduğu,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıtlarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması

Durum çalışmasında, araştırılan durum ya da durumların uzun soluklu ve derinlemesine incelenebilmesi için araştırmacının çeşitli kaynaklar yoluyla (örn. gözlem, görüşme, görüntülü-sesli materyaller, belgeler ve raporlar) ayrıntılı ve derinlemesine veri toplaması beklenir (Creswell, 2007, s.73). Araştırmada kullanılan veriler anket tekniği, doküman incelemesi ve kişisel görüşme yöntemler ile elde edilmiştir. Anket, geniş bir örneklem grubundan hızlı bir biçimde veri toplama ve analiz etme konusunda oldukça etkili bir araçtır. Görüşme tekniği ise insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir. Araştırmada kullanılan bir diğer yöntem olan doküman incelemesi ise, nitel araştırmalarda gerek kendi başına gerekse görüşme ve gözlemle elde edilen verilere destek amacıyla kullanılan bir veri yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006:40).

3.5. Verilerin Analizi

Araştırma sürecinde elde edilen verilerin bir bölümü kolay ifade edilmesini sağlamak amacıyla frekans ve yüzdelik rakamlarla ifade edilebilen değerlere dönüştürülmüştür. Verilerin analizinde objektif bir yaklaşım sağlanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgulara ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi: Özay Gönlüm'ün derlemeci ve kaynak kişi olarak THM'ye katkıları nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu alt problem doğrultusunda elde edilen bulgu ve yorumlara bu kısımda yer verilecektir.

A. Özay Gönlüm 'ün derlemeci olarak TRT THM repertuvarına katkıları

Tablo 1 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserler

Sıra No	Repertuvar no	Eser Adı	Yöresi	Kaynak kişi	Derleyen	Makamsal Dizi	Usul
1	2261	Zobalarında Guru meşe Yanıyor	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Nikriz	9/4
2	3116	Aydın meşeleri dalları yerde	Kütahya	Hisarlı Ahmet (İnegöllüoğlu)	Özay Gönlüm	Rast	9/8
3	3117	Dam Ardına Doleştım	Denizli / Acıpayam / Dedebağ	Hüseyin Aktekin	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/8
4	3118	Elindedir Bağlama	Denizli Acıpayam Dedebağ	Osman Acar	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/8
5	3119	Feracem de Dört Duvarı	Afyon	Ömer Yarşı	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/8
6	3120	Şu Dağlar Tepe Tepe	Denizli Acıpayam	Hasan Aydoğdu	Özay Gönlüm	Karcıgar	4/4
7	3121	Kekliği Vurdum Geldim	Denizli/Çal Bekilli	İsmail Erik	Özay Gönlüm	Uşşak	4/4

8	3122	Mercan Köşkünü Yaptırdılar	Denizli/Acıpayam Kelekçi Köyü	Osman Acar	Özay Gönülüm	Muhayyer	9/4
9	3123	Suya Taşı Daldırdım	Denizli /Çal Bekilli	İsmail Erik	Özay Gönülüm	Muhayyer	9/4
10	3124	Yaslanay- dım Cabardıcın Pürüne	Muğla Fethiye	Recep Erkul	Özay Gönülüm	Çargah	4/4
11	3305	Aşağıdan Geliyor Neslihan	Kütahya Domanıç Çarşamba	Mehmet Aktepe	Özay Gönülüm	Kürdi	9/8
12	3306	Hasılhas Başında Benim Mezarım	Kütahya	Emine Genişel	Özay Gönülüm	Zirgüleli Hicaz	9/8
13	3307	Herekenin Alt Yanıda Çeşmeli	Kütahya Domanıç Çarşamba	Mehmet Aktepe	Özay Gönülüm	Hicaz	9/8
14	3308	Moymul'un Altından Gelir Geçersin	Kütahya Tavşanlı	Ahmet Demir	Özay Gönülüm	Uşşak	9/8
15	3309	Tarlada Bostan Olurmu	Kütahya Domanıç Çarşamba	Mehmet Aktepe	Özay Gönülüm	Karcıgar	9/8
16	3338	Salih'de Ata Biner Güççük Bey Gibi	Afyon	Abdullah Uluçelik	Özay Gönülüm	Hicaz	9/8
17	3400	Tepsi'de Tepsi Fındıklar	Denizli Acıpayam	Veli Acımaz Özay Gönülüm	Özay Gönülüm	Uşşak	9/8
18	3415	Fatma Gıza Su Yolunda Gavuştum	Denizli Honaz	Ali Çakmak	Özay Gönülüm	Karcıgar	6/4
19	3416	Desti İçinde Bekmez	Denizli Acıpayam Kelekçi Köyü	Osman Acar (Paşa Osman)	Özay Gönülüm	Karcıgar	9/16
20	3417	Osmanımın Mendili Saman Sarısı	Denizli Tavas	Ahmet Gönülüm	Özay Gönülüm	Karcıgar	9/4
21	3418	Uzadım Gamiş Oldum	Denizli	Özay Gönülüm	Özay Gönülüm	Karcıgar	9/8
22	3419	Et Aldım Elim	Denizli	Özay	Özay	Çargah	9/4

		Yağlı		Gönlüm	Gönlüm		
23	3420	Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar	Denizli Goncalı Köyü	İsmail Şen	Özay Gönlüm	Rast	9/8
24	3421	Gara Gabak Kökeni	Denizli Çıvrıl Çapak Köyü	Orhan Bozkurt	Özay Gönlüm	Muhayyer	9/8
25	3422	Kara Üzüm Salkımı(Azizem)	Denizli Honaz	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Kürdi	9/8
26	3424	Tellidir Yavrum Aman Tellidir	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Çargah	4/4
27	3425	Çatal Çama Kurşun Attım	Burdur Çavdır Kozagaçacı	Nuri Özyurt	Özay Gönlüm	Rast	9/8 18/8
28	3426	Sıyırdılar Serpoşumu Başımdan	Kütahya	Hısarlı Ahmet İnegöllüoğlu	Özay Gönlüm	-	-
29	3427	Çek Deveci Develeri	Burdur Altınyayla (Dırmıl)	Kadir Türen Mehmet Yıldırım	Özay Gönlüm	Hüseyini	4/4
30	3428	Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır	Burdur Kozagaçacı	Nuran Özyurt	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/4 4/4
31	3429	Eyübümün Gezdiği Dağlar Meşeli	Muğla Fethiye	Recep Erkul	Özay Gönlüm	Nikriz	9/4
32	3432	Dumanı da Vardır Şu Dağların Başında	Aydın	Zurnacı Halilcan	Özay Gönlüm	Çargah	9/4
33	3433	Yaveş Yaveş Esen Seher Yelimi	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Karcıgar	4/4
34	3436	Dam Başında Durursun	Denizli Acıpayam Dedebağ	Hüseyin Aktekin	Özay Gönlüm	Karcıgar	9/16
35	3437	Cemile'nin Gezdiği Dağlar Meşeli	Denizli Acıpayam	Hüseyin Aktekin	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/8
36	3438	Bir Yayla İsterim Yörük Gonmadık	Denizli Acıpayam Kelekçi Köyü	Osman Acar Paşa Osman	Özay Gönlüm	Hüseyini	4/4
37	349	Akçakoca Zeybeği	Denizli	Kadir Türkeş	Özay Gönlüm	Muhayyer	9/4
38	352	Çakır Zeybek	Denizli Acıpayam Dedebağ	Habip Orçun	Özay Gönlüm	Nihavent	9/4

39	350	Denizli Zeybeği	Denizli	Kadir Türkeş	Özay Gönlüm	Rast	9/4
40	356	Fethiye Zeybeği	Muğla Fethiye	Recep Erkul	Özay Gönlüm	Nikriz	9/4
41	351	Gireniz Sipsi Gaydası	Denizli Acıpayam Kelekçi	Osman Acar	Özay Gönlüm	Hüseyini	9/8
42	353	Kırmızı Gül Zeybeği	Denizli	Kadir Türkeş	Özay Gönlüm	Uşşak	9/8
43	348	Köşk dere Zeybeği	Denizli	Kadir Türkeş	Özay Gönlüm	Karcığâr	9/4
44	354	Yuvarlak Zeybek	Denizli	Kadir Türkeş	Özay Gönlüm	Segâh	9/4

Derleme çalışmaları ve derlemeci yaklaşım THM kültürünün korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından çok önemli bir yere sahiptir. Sanatçı Özay Gönlüm icracı, meddah ve diğer kişisel kimliklerinin yanı sıra derlemeci kimliği ile de oldukça önemli bir misyon üstlenmiştir. Her geçen gün sayıları daha da azalan ve yok olmaya yüz tutan kaynak kişilerle bu meşakkatli çalışmaları yürütmüş ve bu sayede müzik kültürümüze paha biçilemez kıymette eserler kazanmıştır. Eğer bu çalışmalar yapılmamış olsa idi bu eserlerin büyük bir bölümünün küreselleşmenin toplumsal etkisi ile günden güne yok olacağı da bilinen bir gerçektir. Özay Gönlüm'ün derlemeci olarak TRT-THM repertuvarında yer alan eserlerinin sıralandığı Tablo 1 incelendiğinde; 44 adet eserin yer aldığı görülecektir. Eserlerin genel yapısı ile daha çok yörenin müzikal kimliğine önemli katkılar sağlayan eserler olduğu ve aynı zamanda yörenin müzikal kimliğini genel karakteristik özellikleri ile teşkil ettiği de görülecektir. Özellikle tabloda yer alan bazı eserlerin günümüzde yöreye has imza niteliğinde eserler olduğu da dikkatlerden kaçmamalıdır.

Tablo 2 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Yörelere Göre Dağılımı

Yörenin Adı	Frekans (f)	Yüzde (%)
Denizli	28	63,6
Kütahya	7	15,9
Afyon	2	4,5
Muğla	3	6,8
Burdur	3	6,8
Aydın	1	2,3

Özay Gönlüm tarafından derlenen eserlerin yörelere göre dağılımına yer verilen tablo 2 incelenecek olursa yöredeki birçok önemli merkeze ait eserlere yer verildiği görülecektir. Tabloda sanatçının her ne kadar doğum yeri olmasa da memleketi olarak nitelendirilebilecek Denizli yöresine ait bir ağırlığın olduğu görülmektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Denizli yöresi adeta sanatçının derlemeci kişiliğine de damga vurmuştur. Sanatçının 28 adet derlemesi Denizli yöresine ait olup istatistik olarak % 63,6'lık bir orana karşılık gelmektedir. Bu eserlerin büyük bir bölümü sözlü eser olmakla birlikte diğer bir bölümü de sözsüz eserlerdir.

Sanatçının Denizli yöresinden sonra en çok derleme yaptığı yöre ise Kütahya yöresidir. Sanatçı Kütahya yöresinden 7 adet eser derlemiş olup bu eserlerin tüm eserleri içerisindeki oranı ise %15,9'dur. Kütahya yöresine ait derleme eserlerin tamamı sözlü eser niteliğinde olup yöre kültürünün korunmasında oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Sanatçı bu iki yörenin yanı sıra Afyon, Muğla, Burdur ve Aydın yörelerine ait derlemeler de yapmıştır. Bu yörelere ait derleme sayıları Denizli ve Kütahya yörelerine ait derleme sayılarına göre daha az sayıda olup iki ya da üç derleme ile sınırlı kalmaktadır. Sanatçının tablo verileri ışığında derlemeci kimliği ile THM'nin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli hizmetler yaptığı düşünülmektedir.

Tablo 3 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Usul Özelliklerine Göre Dağılımı

Usul	Frekans (f)	Yüzde (%)
9/8	19	43,1
4/4	8	18,2
9/16	2	4,5
9/4	14	31,8
18/8	1	2,3

Ritmik yapı, tüm müzik türlerinde olduğu gibi, THM’de de oldukça önemli bir işlevsel öge konumundadır. Usul ögesinin THM’de yörelere göre çeşitli karakteristikler sergilediği de bilinmektedir. Özay Gönlüm’ün TRT-THM repertuvarına derlemeci olarak katkı sağladığı eserlerin usul özelliklerine göre dağılımının yer aldığı tablo 3 incelendiğinde, özellikle Ege bölgesinde yaygın olarak tercih edilen usullerin yer aldığı görülecektir. Bu usullerin başında 9 zamanlı usuller gelmektedir. Yörede özellikle 9 zamanlı usullerin en yaygın biçimi olan 9/8’lik usul yapısı eserlerin büyük bölümüne yön vermiştir. Özay Gönlüm’ün derlemeci olarak katkı sağladığı eserlerin neredeyse yarısına yakın (%43,1) kısmı da 9/8’lik usul yapısı ile oluşturulmuştur. Bunların yanı sıra tüm yurdumuzda yaygın olarak kullanılan 4/4’lük usul yapısı da derlemelerde en çok tercih edilenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra ise yine bir başka çok sık tercih edilen 9 zamanlı usul olan 9/4’lük eserlerin de %31,8 oranında yer aldığı görülecektir. Sanatçının derlemelerinde yörede nispeten daha az tercih edilen 9/16 ve 18/8 lik usul yapılarında eserlere de rastlanmaktadır.

Tablo 4 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Makam Dizisi Özelliklerine Göre Dağılımı

Makam Dizisi	Frekans (f)	Yüzde (%)
Nikriz	3	6,8
Rast	4	9,1
Hüseyni	8	18,2
Karcıgar	9	20,4
Çargah	4	9,1

Uşşak	4	9,1
Kürdi	2	4,5
Muhayyer	4	9,1
Zirgüleli Hicaz	1	2,3
Nihavent	1	2,3
Segah	1	2,3
Hicaz	2	4,5

Özay Gönlüm tarafından derlenen eserlerin makamsal dizi özelliklerine göre sıralandığı tablo 4 incelenecek olursa, Karcıgar makamı dizisinin %20,4 oranı ile en fazla tercih edilen makam dizisi olduğu görülecektir. Bunun yanı sıra %18,2 oranı ile Hüseyini makamı dizisi de oldukça sık kullanılmıştır. Bunlara neden olarak bu makam dizilerinin yörede oldukça sık kullanıldığı ve bu nedenle tercih edildiği söylenebilir. Tablo incelendiğinde, %9,1 oranı ile Rast, Çargâh, Uşşak ve Muhayyer makamlarının eserlerde yine belirli bir oranda kullanıldığı görülmektedir. Bahsi geçen makam dizilerinin yurdumuzun hemen her bölgesinde kullanılan yaygın makam dizileri olduğu söylenebilir. Bu makam dizilerini %6,8 oranı ile Nikriz makamı dizisi izlemektedir. Yine ülkemizde yaygın olarak kullanılan Kürdi ve Hicaz makamı dizileri de %4,5 oranında tabloda kendine yer bulmaktadır. Daha az rastlanan makam dizileri ise, Segâh, Nihavent ve Zirgüleli Hicaz makamı dizileridir. Bu dizilerin kullanım oranı ise %2,3 ile sınırlı kalmıştır.

Tablo 5 Özay Gönlüm Tarafından Derlenen Eserlerin Sözlü/Sözsüz olma özelliklerine göre dağılımı

Eserler Yapısı	Frekans (f)	Yüzde (%)
Sözlü Eserler	36	81,8
Sözsüz Eserler	8	18,2

Tablo 5’te, Özay Gönlüm tarafından derlenen eserlerin sözlü/sözsüz olma özelliklerine göre dağılımına yer verilmektedir. Türk Müziğinin yaygın yapısına paralel bir şekilde sanatçının derlemelerinde de sözlü eserlerin oranı daha yüksektir. Genel yapı itibarı ile THM’nin özünde söz unsuru çok önemli bir yere sahiptir. Tabi ki sözsüz eserlerimiz de oldukça önemli bir müzikal unsur olmasına karşın, THM’nin sözlü müzikal öğelere

yüklediği anlam daha da farklı bir boyuttur. Söz ögesi duyguların ifadesinde müziksel öğelere eklenerek, daha da anlam yönü ile pekiştirilmiş bir yapı ortaya çıkmaktadır. Tablo verilerine göre, sözlü derlenmiş eserlerin oranı sözsüz eserlerin yaklaşık 4 katıdır. Sözsüz eserler %18 civarında iken, sözlü eserler yaklaşık %80 oranlarındadır. Bu tablodan yola çıkarak Özay Gönlüm ‘ün derlemelerinin sözlü eserlerde yoğunlaştığı ve bunun bir tercih sebebi olmayarak geleneksel THM’nin doğal yapısından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

B. Özay Gönlüm ‘ün kaynak kişi olarak TRT THM repertuvarına katkıları

Tablo 6 Özay Gönlüm’ün Kaynak Kişi Olduğu Eserler

Sıra No	Repertuvar no	Eser Adı	Yöresi	Kaynak kişi	Derleyen	Makamsal Dizi	Usul
1	2261	Zobalarında Guru meşe Yanıyor	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Nikriz	9/4
2	3418	Uzadım Gamiş Oldum	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Karcığar	9/8
3	3419	Et Aldım Elim Yağlı	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Çargah	9/4
4	3422	Kara Üzüm Salkımı (AZİZEM)	Denizli Honaz	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Kürdi	9/8
5	3424	Tellidir Yavrum Aman Tellidir	Denizli	Özay Gönlüm	Özay Gönlüm	Çargah	4/4
6	3433	Yaveş Yaveş Esen Seher Yelimi	Denizli	Özay gönlüm	Özay Gönlüm	Karcığar	4/4

Kaynak kişi; Bilimsel araştırma, inceleme, arşivleme, tanıtma gibi amaçlar doğrultusunda belli bilimsel yöntemler kullanarak bilgi alınan ya da kaydeden kişiye verilen isim olarak tanımlanmaktadır (Çobanoğlu, 2012: 63-67).

Kaynak kişiler, alan uzmanlarınca THM’nin belki de en temel yapı taşlarından biri olarak görülmektedir. Zira onlar olmadan duygularımız ile günlük yaşantımızın bir yansıması olan halk türkülerinin üretilmeyeceği ve bu nedenle kültürel mirasın seslere dönüşerek kalıcı bir hale gelemeyeceği açık bir gerçektir. Özay Gönlüm de kaynak kişi olarak önemli katkılar sağlayan şahsiyetlerin başında gelmektedir. Özay Gönlüm’ün

kaynak kişi olarak katkı sağladığı eserlerin yer aldığı Tablo 1 incelenecek olursa, sanatçının oldukça farklı makam dizisi ve ritmik yapıdaki esere kaynak kişi olduğu görülecektir. Tablodaki makam dizisi hususiyetleri incelenecek olursa, sanatçının Karcıgar, Nikriz vb. daha birçok farklı makam dizisinde eser üretmiş olduğu görülecektir. Buradan yola çıkarak, sanatçının bir türküye kaynak kişi teşkil edebilecek düzeyde makam dizisi hususiyetlerinde geniş bir bilgi dağarına sahibi olduğu söylenebilir. Bu durum usul yapısı incelendiğinde de karşımıza çıkmaktadır. Zira sanatçı kaynak kişi özelliği ile birçok farklı usul yapısında eser üretebilmiştir. Tablo verileri sanatçı Özay Gönlüm'ün kaynak kişi olarak önemli bir şahsiyet olduğu ve usul, makam dizisi vb. konularda eser üretebilecek düzeyde bilgi ve beceriye sahip olduğu söylenebilir.

Tablo 7 Özay Gönlüm 'ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Usul Özelliklerine Göre Dağılımı

Usul	Frekans (f)	Yüzde (%)
9/4	2	33,3
9/8	2	33,3
4/4	2	33,3

Tablo 2 incelendiğinde Özay Gönlüm'ün kaynak kişi olarak katkı sağladığı eserlerin usul özelliklerine göre dağılımının ağırlıklı olarak 9 zamanlı eserlerde yoğunlaştığı görülmektedir. Mevcut durumun sanatçının yöresine has ritmik yapıyı ifade eden bir durumdan kaynaklandığı söylenilebilir. Denizli yöresi müzikal kimlik yapısı incelendiğinde yörenin eserlerindeki usul özelliklerinin de 9 zamanlı bir karakter sergilediği görülecektir. Sanatçının kaynak kişi olarak katkı sağladığı diğer eserlerin ise 4 zamanlı olduğu görülmektedir. Bu durum ise 4 zamanlı usul yapısının ülkemizde genel manada en yaygın kullanılan usullerinden biri olması ile izah edilebilir. Sanatçının kaynak kişi olarak yöresinin usul özelliklerini eserlerinde yansıttığı ve yaşattığı söylenebilir.

Tablo 8 Özay Gönlüm ’ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Makam Dizisi Özelliklerine Göre Dağılımı

Makam Dizisi	Frekans (f)	Yüzde (%)
Nikriz	1	16.7
Karcığar	2	33.3
Çargâh	2	33,3
Kürdi	1	16.7

Tablo 3 incelendiğinde Özay Gönlüm’ün kaynak kişi olduğu eserlerin makamsal dizi özelliklerine göre dağılımının ağırlıklı olarak Karcığar ve Çargâh makamı dizileri üzerine olduğu görülmektedir. Bu durumun yanı sıra kaynak kişi olarak Nikriz ve Kürdi makamı dizilerini de kullanarak eserler ürettiği görülmektedir. Sanatçı yöresinin birçok önemli makam dizisi hususiyetlerini kullanarak bir manada makam dizilerine olan hâkimiyetini de ortaya koymaktadır. Sanatçının kaynak kişi olarak eserlerinde birçok önemli makam dizisi hususiyetlerini sergileyerek önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir.

Tablo 9 Özay Gönlüm’ün Kaynak Kişi Olduğu Eserlerin Sözlü/Sözsüz Olma Özelliklerine Göre Dağılımı

Eserler Yapısı	Frekans (f)	Yüzde (%)
Sözlü Eserler	6	100
Sözsüz Eserler	0	0

Tablo 4 incelendiğinde Özay Gönlüm’ün kaynak kişi olduğu eserlerin sözlü ve sözsüz eser özelliklerine göre dağılımının tamamının sözlü eserler üzerine olduğu görülmektedir. Tablo verilerinden yola çıkarak sanatçının kaynak kişi olarak sadece sözlü eserlere katkı sağladığı söylenebilir. Bu durum müzik kültürümüz ile birlikte ele alınacak olursa söz ögesinin müzik kültürümüzdeki yüksek derecede önemli olması ile de benzerlik göstermektedir. Zira TRT-THM repertuarı incelenecek olursa sözlü eserlerin sözsüz eserlere oranla çok daha fazla sayıda olduğu görülecektir. Sanatçı Özay Gönlüm’ün tablo verilerine dayanarak TRT-THM repertuarının sözlü eserler bölümüne önemli bir katkı sağladığını söylemek mümkündür.

4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Araştırmanın İkinci alt problemi, Özey Gönlüm' n meddahlık yönü ile Türk Halk kültürüne katkıları nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu alt problem doğrultusunda elde edilen bulgu ve yorumlara bu kısımda yer verilecektir.

Meddahlık Anadolu Halk kültüründe oldukça önemli bir anlatı biçimi olarak kabul edilmektedir. "Meddah" kavramının aynı zamanda Arapça kökenli bir kelime olduğu da bilinmektedir. Steingass'a göre, meddah kavramı, " ok metheden, övücü,  vg c " anlamlarındadır (Steingass, 1975:1199). Alderson'a göre ise, bu kelimenin anlamında zamanla bir genişleme söz konusu olmuş ve kavram Halk hik yesini anlamında kullanılagelmiştir. (Alderson, 1980:222). Arslan'a göre ise, meddah, bir temaşa (gösterim) sanatları terimi olarak kullanılmış ve halk hik yelerini halkın önünde anlatan ya da sergileyen kimse olarak kabul edilmiştir (Arslan, 1995:381). Meddah benzeri anlatıcılar hemen hemen tüm toplumlarda görülmektedir ve tarihi süreçte, hikâye anlatma sanatı tüm toplumlarda ilgi çekici olmuştur. Meddah tek bir sanatçının rol aldığı bir tiyatro türü biçiminde olup, anlatma yeteneği üzerine kuruludur. Meddah hikâyelerinin konuları şehir yaşamından olabildiği gibi masal ve Halk hikâyelerinde de olabilir. Meddah adı verilen kişi anlatmış olduğu olaya ve kahramanların karakterlerine göre çeşitli taklitler ve jestler yapabilir, çeşitli kıyafetler giyebilir ve bu sayede daha gerçekçi bir ifade gücüne de kavuşmuş olur. Anadolu kültüründe oldukça önemli olmasına karşın meddahlık maalesef hak etmiş olduğu yeterli değerini halk arasında görememiş ve zamanla önemini yitirmiştir.



Resim 10: Özalp Gönülüm ¹³

Meddahlık ile âşıklık geleneği mesleki performans yapısı dikkate alındığında birbirine oldukça yakındır. Her ikisi de halkın duygularının tercümanı olan geleneksel bir değerlerdir ve sahne sanatıdır. Bu nedenle bir meddahın aynı zamanda saz çalabilmesi ve türkü söyleyebilmesi onu daha da mesleğinde önemli kılabilir. Buna verilecek en güzel örneklerden biri de Özalp Gönülüm'dür. Sanatçı bir Halk şairi olmanın avantajları ile bir meddah olabilmenin avantajlarını bir araya getirebilmiştir. Bu sayede türkülleri daha neşeli olurken, anlattığı hikâyeleri de müzik sanatı sayesinde daha akılda kalıcı ve keyifli olmuştur.

Müzik kültürümüzü de derinden etkileyen teknolojik gelişmeler ve küreselleşme unsurlar meddahlık geleneğinde de önemli değişimlere sebebiyet vermiştir. Özellikle geçmişte halkın bir arada bulunduğu eski köy/kasaba evleri, köy/kasaba meydanları, âşık kahvehaneleri vb. meclis ortamların yerini, görsel ve işitsel medya araçlarının alması ile birlikte Radyo programları ile başlayan bu süreç daha da hız kazanmıştır. Bu konuya yönelik âşıklık geleneği özellikle çeşitli araştırmalar yapılmış olmakla birlikte Meddahlık geleneğine yönelik yeterli akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu geçiş sürecinde yetişen önemli şahsiyetlerden birinin de Özalp Gönülüm olduğunu söylemek mümkündür. Bu geleneğin öğrenilmesinde usta çırak ilişkisi en önemli yeri tutmaktadır. Bu öğrenme/öğretme biçiminde, ustasının dizlerinin dibinde bu sanatın en ince

¹³ <https://listelist.com/ozay-gonlum/>

ayrıntısına kadar tüm yönlerini yaşayarak öğrenen çıraklar, zamanla kendilerini geliştirerek yetişmekte ve başarılı olanlar ise, geleceğin usta sanatkârları olmaktadır.

Özay Gönlüm, her ne kadar Erzincan doğumlu olsa da hayatının çok kısa bir bebeklik sürecini bu yörede geçirmiştir. Dolayısı ile bu kültürden yaşayarak etkilenmiş olabileceğini söylemek oldukça zordur. Bu konuda söylenebilecek en önemli cümle ise, babasının bu kültür ile yoğrulmuş bir bölgeden gelmesi ve çocukların da aile içerisindeki müziksel beğeni ve tercihlerden etkilenmiş olabileceğidir. Bir başka önemli husus ise, bu geleneğe olan merakının lise yıllarında bağlamaya olan merakı ile başlamış olduğu ve bu hevesle bu konuda çalışarak bu geleneği gönülden sevmeye başlamasıdır. Sanatçının bağlama çalmayı da yine kendi isteği ve çabası ile herhangi ustadan ders almadan geliştirdiği bilinmektedir. Hatta gençlik yıllarında moda olan “Rock and Roll” müzik tarzındaki eserleri bile bağlama ile çalmaya ve dinletmeye çalışması, o yıllardan başlayan farklı bir yaklaşım ve esprili anlatım isteğinin de bir göstergesi olarak görülebilir. Çobanoğlu’na göre, Özay Gönlüm ‘ün genç yaşlarda sahne teklifi alması ve çeşitli konserlerde âşıklık geleneğine yönelik eserler seslendirmesi, âşıkların elektronik kültür ortamı ile tanışması olarak nitelendirmektedir (Çobanoğlu, 2000:238).

Özay Gönlüm’ün meddahlık konusundaki kendiliğinden gelişen en önemli eğitimi/öğrenim süreci hiç şüphesiz ki, Muzaffer Sarısözen ile tanışması ve sonrasındaki “Yurttan Sesler” sürecidir. Özdemir konuya yönelik “Özay Gönlüm için yetişmiş saz sanatçısı olarak yer aldığı “Yurttan Sesler Korosu”, genelde âşık tarzı kültür ve geleneksel tiyatro geleneklerini, özelde ise halk hikâyeciliği ve meddahlık geleneklerini öğrendiği ve araştırdığı bir okul işlevini görmüştür” diyerek bu sürecin ne denli önemli olduğuna vurgu yapmaktadır (Özdemir, 2002:42). Sanatçının bu yıllar içerisinde TRT kapsamındaki kurslar ve kurum içi çalışmalardan oldukça verimli bir şekilde faydalanmış olduğu söylenebilir. Sanatçı bu süreçte; âşık atışmalarını, meddahların gösterim geleneklerini vb. daha birçok halk kültürü unsurunu yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Sanatçı bu eksikliklerini bu süreçte gidermiş ve özellikle askerlik yıllarında asker ocağında sahneye çıkarak askerlere moral verdiği konserlerinde de sıkça kullanmıştır. Askerlerin aile ve memleket özlemlerini yörelere has esprili taklitler yaparak gidermeye çalışan sanatçı hem onlara moral desteği vermiş hem de bu süreçte bu alanda kendini geliştirme fırsatı bulmuştur. Konuya yönelik çeşitli tespitlerde

bulunan Yaşar'a göre ise, Özey Gönlüm'ün kendi teşebbüsleri ile Anadolu'da 2000 civarında köyü dolaşarak, buralarda katıldığı saz ve söz meclislerindeki âşıklardan, hikâyeci âşıklardan ve türkü yakanlardan derlemeler yapması, onun müzik bilgi ve tecrübesinin de temelini oluşturmaktadır (Yaşar, 2000:21). Aynı zamanda sanatçı bu derleme gezilerinde yörelerdeki ağız özelliklerini, repertuvar bilgisini, makam dizi hususiyet bilgisini, icra tekniklerinin ve hikâye anlatı yöntemlerini inceleme fırsatı bulmuş ve kendini bu süreçte her yönü ile daha da geliştirmiştir.

Özey Gönlüm'ün meddahlık alanına yönelik bir diğer önemli gelişim sürecine etki eden faktör ise âşık kahvehaneleri ile ilgisinin olduğu süreçtir. Kaygılı'nın tespitlerine göre, “âşık tarzı kültür geleneği ve meddahlık gelenekleri birincil sözlü kültür ortamında yaratılıp yaygınlık kazanan Türk kültür gelenekleridir” (Kaygılı, 1937:45). Özey Gönlüm, âşıklar, meydan şairleri, semaiciler, karagözcüler ve meddahların en sevdiği ve kendini rahatça ifade etme imkânı bulduğu dönemin kahvehanelerinde zaman geçirmeye çalışarak bu alanda görerek ve yaşayarak çok kıymetli alan bilgileri edinmiştir. Bu bilgilerini ise, daha sonraki yıllarda kendi ile adeta özdeşleşen “Ninenin Mektupları” serisi meddah hikâyelerinde ustalıkla kullanmıştır. Ninenin Mektupları meddah hikâyelerinin tanınması ve halk tarafından sevilmesinde TRT Radyo Programlarının, TRT Televizyon Programlarının, yurt dışı sahne çalışmalarının ve özellikle o yıllarda oldukça popüler olan İzmir Fuarı sahne çalışmalarının da büyük etkisi olmuştur. Sanatçı THM ezgileri ile meddahlık örneklerini bir araya getirerek, halkımızın büyük beğenisine mazhar olan ve belki de alanında başka örnek olmayan bir usta olarak ifade edilebilecek bir sanatçı profili sergilemiştir.



Resim 11: Özal Gönlüm Ninenin Mektubunu okurken¹⁴

Özal Gönlüm’ün meddahlık alanında ön plana çıkan en önemli sahne gösterilerinin “Ninenin Mektupları” serisi oluşturmaktadır. Bu sunumlarda sanatçı sadece sesini değil, aynı zamanda hareketlerini de titizlikle seçmektedir. Bu gösterilerde en önemli ve göze çarpan unsurlardan birisi de sanatçının yöresel tavırlar ve insani davranışlara, jest ve mimikler kullanarak sadık kalma çabasıdır. Özdemir’e göre, Denizli yöresinde eğitimini tamamlayıp yine o yörede öğretmenlik yapmış olan Mehmet Yılmaz’ın gördükleri ve yaşadıklarını kurgulayarak oluşturduğu “Umman Ninenin Mektupları” adlı eserinin Denizli’de 1964 yılında yayımlanması Özal Gönlüm ‘ün sanat yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Özdemir’e göre Özal Gönlüm’ün bu kitaptan hareketle kendi sahne gösterilerinde büyük bir neşe ve hevesle bahsetmiş olduğu bu eserler, sanatçının yurt içinde ve yurt dışında tanınmasında da büyük katkı sağlamıştır (Özdemir, 2020: 46).

Özal Gönlüm’ün sahne performanslarında kendinden sıkça bahsetmiş olduğu bu tiplemesinin genel yapısı itibarı ile yaşlı bir nine olduğu söylenebilir. Bahsi geçen ninenin 85 yaşlarında olduğu, oldukça olgun ve arif bir kişiliğe sahip olan, sağduyulu ve askerde olan torunundan başka da dertleşecek kimsesinin olmadığı bir karakter olduğu bilinmektedir. Bu mektupların 25 adet olduğu ve Umman Ninenin, eski Türk büyüklerinin özelliklerini taşıyan bu yüzyılın Dede Korkut’u misali bir karakter olduğu da mektuplardan anlaşılmaktadır. Konuya yönelik tespitlerde bulunan Özdemir; Umman Ninenin tiplmeleri ile Dede Korkut hikâyelerinin tipolojilerinin oldukça yakın

¹⁴ <https://es-es.facebook.com/izmir.geziyor>

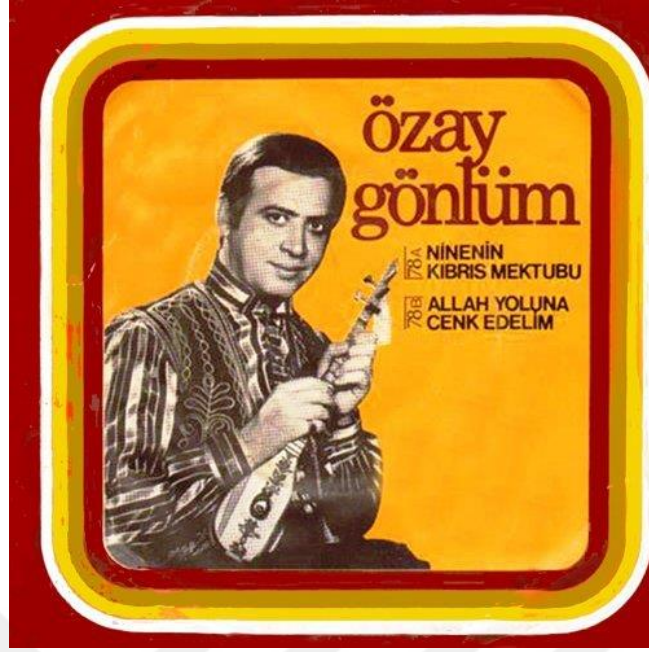
olduğunu belirtmektedir (Özdemir, 2020: 47). Özay Gönlüm, Ninenin Mektuplarında bahsi geçen gündelik yaşantıya dair hemen her konuyu sahnesine taşıyarak onu müzik eserleri ile bütünleşik hale getirmiştir. Acıpayam'lı öğretmen Mehmet Yılmaz'ın eseri olan “Umman Nine'nin Mektupları” Özay Gönlüm sayesinde dinleyici ile buluşma fırsatı bulmuştur.

Özay Gönlüm her ne kadar Türk halkının bir bölümü tarafından biz saz ve sez sanatçısı olarak biliniyor olsa da bir diğer önemli özelliği de yüzyılın koşullarına göre kendini yetiştirmiş bir Meddah olmasıdır. Özay Gönlüm'ü kendinden önceki meddahlardan ayıran en önemli özelliklerden biri sahnelerde ve çok sınırlı sayıda dinleyici tarafından takip edilen programlarda sunulan ve çoğu kişi tarafından unutulmaya yüz tutmuş meddah gösterilerinin Özay Gönlüm sayesinde halkın büyük çoğunluğu tarafından takip edilebilen TV ve Radyo gibi ortamlara aktarmasıdır. Özay Gönlüm, meddah gösterileri ve bu gösteriler esnasında seslendirmiş olduğu THM eserlerinde yöresel şive, ağız ve dil özelliklerini oldukça etkili bir biçimde kullanmıştır. Bu durum, meddah gösterilerinde “Ninenin Mektupları” adıyla sunduğu eserlerin başarıya ulaşmasında oldukça önemli bir rol oynamıştır.

Konuya yönelik birkaç örnek vermek gerekir ise, her mektubun aşağıda yer aldığı gibi toruna düzülen uzun methiyelerle başladığı görülmektedir:

Ey benim umudumun kandili, gözyaşımın mendili, dağdan bağdan aşırmadığım,
Dilden gönülden düşürmediğim, türküylen yörüttüğüm duaylan böyüttüğüm,
Kardan kıştan kayırdığım, bazlamaylan doyurduğum, tarlada toprağım,
Ağaçta yaprağım, bi tenem yavrim benim nasılsın bakem eyi misin?

Dörtlüklerden de anlaşılacağı üzere sahnede bunları yöresel şive ve ağız özellikleri ile seslendiren Özay Gönlüm'ün seyirci ile bir anda çok yakın bir duygusal bağ kurabileceği aşikârdır. İşte bu özellik sahnede bundan sonra yaşanacak gelişmelere de oldukça keyifli bir etki katmaktadır.



Resim 12: Özay Gönlüm ‘ün “Ninenin Kıbrıs Mektubu” eserine ait plak görseli ¹⁵

Konuya yönelik bir tespitte daha bulunmak gerekirse, Özay Gönlüm’ün geçmişte meddahların yanlarında bulundurmaya gayret gösterdiği müzisyenlik görevini de üstlenerek meddahlık yaptığıdır. Geçmişten günümüze, gösteri sanatları alanında özellikle hikâyelerin daha ilgi çekici olması ve dinleyici/izleyici kitlesini etki altına alması bakımından hikâye anlatımlarının müzik eşliğinde sunulması oldukça etkili bir yöntem olagelmıştır. Özay Gönlüm bu etkiyi fark etmiş ve oldukça tesirli bir şekilde kullanmayı başarmıştır.

Özay Gönlüm’ün “Ninenin Mektupları” aracılığı ile toplumsal mesajlar vermeye çalıştığı da görülmektedir. Gündemde olan konulara dair Ninenin bir mektubu üzerinden açılış yapan sanatçı, daha sonra dinleyiciye vermek istediği mesajları âşıklık geleneğine benzer şekilde “ara sözler” kullanmak yolu ile vermektedir. Bu bazen “dürüst bir vatandaş olmanın ne denli önemli olduğu” konusu olur iken, bir başka gösteride “eşitliğin önemi” ya da “komşuluğun kıymetinin bilinmesi” de olabilmektedir. Bu manada sanatçı topluma olumlu yönde katkı sağlayacak mesajlar veren bir bilge kişilik olarak da topluma hizmet etmiştir. Sanatçının esprili meddahlık özelliklerini sadece sahne gösterilerinde değil, aynı zamanda gündelik yaşamında da sergilediği

¹⁵ <https://www.kkbox.com/my/en/album/PUDP4ga-UcjAy0F1OAgc009H-index.html>

yakınları tarafından birçok defa ifade edilmiştir. Bu manada Özey Gönlüm gündelik yaşantısında da hayata pozitif bakan bir meddah olarak görülmüştür.

4.3. Üçüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi: Özey Gönlüm tarafından tasarlanmış “Yaren Sazı” adlı çalgısının organolojik ve icra özellikleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu alt problem doğrultusunda elde edilen bulgu ve yorumlara bu kısımda yer verilecektir.

Uzun yıllar usta icracılık düzeyinde performanslar sergileyen Özey Gönlüm, bağlama ailesinden üç farklı çalgının birleştirilerek daha pratik kullanımlı bir çalgı tasarımı yapılması fikrini benimsemiştir. Bu noktada çevresinden tavsiyeler alan Özey Gönlüm’e Cafer Açın ile çalışması önerilmiştir. Bu öneri karşısında oldukça mutlu olan sanatçı Cafer Açın ile tanışarak fikrini ona açmak isteğiyle usta çalgı yapımcısını ziyaret etmiştir. Özey Gönlüm bu konuda oldukça sabırsız olduğunu belirterek kısa sürede çalgının yapılmasını rica etmiştir. Cafer Açın işe koyulmakla birlikte çalgının biraz büyük olabileceğini ve bu nedenle icrasında çeşitli zorluklar da yaşanabileceğini belirterek Özey Gönlüm’ü uyarmayı da ihmal etmemiştir. Sanatçı, bu konuda kesin kararlı olduğunu belirterek çalgının yapılmasını çok istediğini ve karşılaşılabilecek problemlere hazırlıklı olduğunu belirtmiştir. Bunun üzerine çalgının tasarım ve yapım süreci başlamıştır.



Resim 13: Özalp Gönül ve Yaren Sazı ¹⁶

“Yaren Sazı”nın gövde kısmı bütün bir ağaçtan oyularak yapılmıştır. Sazın bunun yanı sıra kendine has birçok özelliği de bulunmaktadır. İlk imalat sürecinde görenler tarafından çalgının sadece görsel bir amaç taşıdığı düşünülmüştür. Fakat Özalp Gönül’ün zihnindeki amaç çok farklıdır. Sanatçı, “Yaren Sazı” ile bağlama ailesindeki üç farklı çalgıyı aynı anda ve zaman kaybı yaşamadan sahnede kullanabilmek istegindedir. Sazın yapım süreci tamamlandığında Özalp Gönül’ün amacına ulaştığı ve oldukça performanslı bir biçimde bu sazı kullandığı görülecektir. Hatta öyle bir zaman gelecektir ki Özalp Gönül ve “Yaren Sazı” birbirinden ayrı düşünülemez iki unsur olarak karşımıza çıkacaktır. Hatta bu durum sadece ülkemiz sınırları dâhilinde de kalmayarak tüm dünyada THM’yi tanıtan bir simge çalgı haline dahi gelmiştir.

“Yaren Sazı”nın başarısı sadece tasarımından kaynaklanmamaktadır. Bu üç farklı çalgıyı bir araya getiren saz, Özalp Gönül’ün usta icracılığı ve gayreti neticesinde başarıya ulaşmıştır. Zira böylesine farklı icra teknikleri ve yeteneği gerektiren bir

¹⁶ <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=49839>

algının performanslı bir biçimde alınabilmesi ancak usta icracılar tarafından kullanılması ile mümkün hale gelmektedir.



Resim 14: zay Gönlüm “Yaren Sazı” ile Halit Kıvanç’ın bir TV programında ¹⁷

Sazın adı yaren olarak yapım aşamasında belirlenmiş olmayıp zay Gönlüm’n konuk olduğu Halit Kıvanç’ın sunuculuğunu yaptığı bir program esnasında dinleyici ve izleyicilerin istekleri dikkate alınarak bu isim alğıya yakıştırılmıştır (İmik ve Haşaş, 2019:625). Bu durum, çalgının zay Gönlüm’n dostu, arkadaşı ve kısacası yareni olarak benimsenmiş olması ile ilişkilidir.

algının özelliklerinden kısaca bahsedilecek olursa; Açın’a göre, “Yaren Sazı” bağlama, tambura ve bağlama curası sazlarının birleşiminden meydana gelmektedir. Bu algıların ses kutuları birbirine kapalı olmasına rağmen,  ses kutusunun birleşmesi ile büyük bir ses kutusu oluşmaktadır. Her saz kendi karakterindeki sesi vermekte ve üçünün bir araya gelmesi ile çalgı güçlü bir akustik ses kutusuna sahip olmaktadır (Açın, 1998:17).

Sazların akort düzeni ise, çalan kişiye bağlı olmak üzere genelde şu şekilde yapılmaktadır: Tambura bağlamanın 4 ses tizine, bağlama curası ise tamburanın 5 ses tizine akort edilmekte ve bağlamadan bir oktav tiz ses vermektedir. Bu şekilde üç ayrı saza toplamda 20 adet tel takılmaktadır ve bu durum, “Yaren Sazı”nın oldukça rezonanslı bir çalgı olmasını sağlamaktadır. Bu sebeple her üç sazında tüm perdeleri daha aktif olarak işlev yapabilme kabiliyetine kavuşmaktadır.

¹⁷https://www.youtube.com/watch?v=aF4cMQc_cJQ

Bir diğerk özelliğı ise klasik bağlamalardan farklı olarak askı aparatı ile kullanılabilmesidir. Bu özellik sayesinde çalan müzisyenin her iki eli serbest kalabilmekte ve icra esnasında her iki el aktif bir biçimde kullanılabilir.

Çalgının bir diğerk özelliğı ise ses genişliğı bakımında sahip olduğı imkânlar sebebi ile oktav çalımlarında etkili oluşudur. Ezgiler her üç saz arasında farklı oktavlarda çalınarak ve tekrar edilerek daha keyifli bir çalım ve duyum sağlanabilmektedir. Yaren bu şekilde saz heyetinin sayısında da düşüş yapabilme imkânı getirmektedir. Kısaca belirtmek gerekirse, “Yaren Sazı” ile üç müzisyenin yapabileceğı beceriler bir müzisyen tarafından kısmen de olsa dahi pratikte yapılabilir hale getirilmektedir.

Açın’a göre, yaren sazında tel sisteminde (tel kalınlıkları) yapılabilecek değışiklikler ile farklı çalgı kombinasyonları da elde edilebilmektedir. Açın şu örneğı vermektedir (Açın, 1998:18).

- Divan sazı (Ortadaki saz) – Bağlama (Alttaki saz) – Bağlama Curası (Üstteki saz)
 - Divan sazı (Ortadaki saz) – Tambura (Alttaki saz) – Tambura Curası (Üstteki saz)
 - Bağlama (Ortadaki saz) – Tambura (Alttaki saz) – Bağlama Curası (Üstteki saz)
- (Açın, 1998:18).

“Yaren Sazı”nın icra özellikleri ise bünyesinde barındırmış olduğı sazların icra özellikleri ile aynı karakterdedir. Her bir çalgı kendine mahsus olan ve kanıksanmış geleneksel ya da modern icra teknikleri ile çalınmaktadır. “Yaren Sazı”, kendine has yapısı, kültürel bir tanıtım imge olması, icra alanında getirmiş olduğı imkân ve yenilikleri ve kıymetli sanatçı Özey Gönlüm’ü hepimize hatırlatması bakımından THM’nin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir.

4.4. Dördüncü alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi: Özey Gönlüm’ün diğerk kültürel ve sanatsal faaliyetleri nelerdir? olarak belirlenmiştir. Bu alt problem doğrultusunda elde edilen bulgu ve yorumlara bu kısımda yer verilecektir.

Özey Gönlüm icracı, meddah, derlemeci ve daha birçok yönü olan kıymetli bir halk sanatçısıdır. Özellikle Türk sinemasına katkıları ile de oldukça başarılı işlere imza atan sanatçı, başrol oyunculuğı da yapmış olduğı bir süreçte sinema sanatçılığı deneyimi de yaşamıştır.



Resim 15: Özal Gönül ‘ün başrol oyuncusu olduğı “Düğüm” film afişı ¹⁸

Özal Gönül, 1986 yılında Meral Niron, Funda Ersin, İhsan Baysal ile rollerini paylaştığı “Düğüm” filminde başrol oyunculuğı yapmıştır. Sanatçı aynı zamanda bu filmin müziklerini de yaparak film müziğı alanında da başarılı işlere imza atmıştır.



Resim 16: Özal Gönül ‘ün oynadığı bir reklam filmine dair bir görsel ¹⁹

Sanatçı özellikle ülkemizde katma değer vergisi ile ilgili hazırlanan reklam filminde de başarı ile oynamış ve farklı karakterleri aynı reklamda başarı ile canlandırmıştır. Bu

¹⁸<https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fmcdn01.>

¹⁹<https://www.youtube.com/watch?v=4kwm3Fe5zIc>

proje aynı zamanda oyunculuk alanındaki başarısını da kanıtlar bir nitelik taşımaktadır. Sanatçı bu sayede “Fışını de al Mustafa Ali” sloganı ile zamanın önem verilen bir sosyal sorumluluk projesine de destek olmuştur.



Resim 17: Özalp Gönülüm’ü Almanya Leverkusen’de anma programına dair bir afiş²⁰

Sanatçının bir diğer önemli özelliği ise, yurt dışında ülkemizi başarı ile temsil eden bir halk müziği sanatçısı olmasıdır. Bu özelliği ile aynı zamanda önemli bir kültür elçisi misyonu da üstlenen sanatçı, yurt dışında halk kültürümüzü başarı ile temsil etmiştir. Sanatçı özellikle Almanya başta olmak üzere Japonya, Çin ve toplamda 42 farklı ülkede çeşitli etkinlikler düzenlemiştir.

²⁰<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/ozay-gonlum-almanyada-aniliyor-40372463>



Resim 18: Özay Gönlüm'e ait bir plak görseli ²¹

Özay Gönlüm, aynı zamanda Kültür Bakanlığına bağlı HAGEM biriminde Repertuvar kurulu üyesi ve TRT Repertuvar kurulu üyesi görevlerini de başarı ile yürütmüştür.

²¹https://www.gittigidiyor.com/muzik-plak-enstruman/ozay-gonlum-coz-de-al-mustafali-ninenin-mektubu-1-kapakli-temiz_pdp_500662242

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sürecinde elde bulgulara dayalı sonuçlar ve bu doğrultuda geliştirilen öneriler yer almaktadır.

5.1. Sonuçlar

5.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır.

- Özey Gönlüm'ün derlemeci olarak TRT THM repertuarında 44 adet eserinin yer aldığı,
- Eserlerin genel yapısı ile daha çok yörenin müzikal kimliğine önemli katkılar sağlayan eserler olduğu ve aynı zamanda yörenin müzikal kimliğini genel karakteristik özellikleri ile teşkil ettiği,
- Bazı eserlerin günümüzde yöreye has imza niteliğinde eserler olduğu, sanatçının 28 adet derlemesinin Denizli yöremize ait olduğu, bu eserlerin büyük bir bölümünün sözlü eser olmakla birlikte diğer bir bölümünün de sözsüz eserlerden ibaret olduğu,
- Sanatçının derlemeci kimliği ile Türk Halk Müziğimizin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli hizmetler yaptığı,
- Özey Gönlüm'ün TRT-THM repertuarına derlemeci olarak katkı sağladığı eserlerin usul yapısı incelendiğinde eserlerin genelde yörede yaygın olarak tercih edilen 9 zamanlı (9/8, 9/4 vb.) usuller olduğu,
- Özey Gönlüm'ün derlemeci olarak katkı sağladığı eserlerde Karcığar, Hüseyini, Rast, Çargâh, Nihavent, Segâh vb. çok çeşitli birçok makam dizisinde eserlerinin bulunduğu,
- Özey Gönlüm'ün derlemelerinin genelde sözlü eserlerde yoğunlaştığı ve bunun bir tercih sebebi olmayarak THM'nin doğal yapısından kaynaklandığı,
- Özey Gönlüm'ün kaynak kişi olarak TRT-THM repertuarına 6 eser ile katkı sağladığı,

- Özay Gönlüm’ün kaynak kişi olarak önemli bir şahsiyet olduğu ve usul, makam dizisi vb. konularda eser üretebilecek düzeyde bilgi ve beceriye sahip olduğu, ürettiği eserlerde Denizli yöresini ele aldığı araştırmanın bu problem cümlesinde elde edilen başlıca sonuçlardır.

5.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar

Araştırmanın ikinci alt problemi doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır.

- Meddahlığın Anadolu Halk kültüründe oldukça önemli bir anlatı biçimi olarak kabul edildiği ve Meddahlık ile âşıklık geleneğinin mesleki performans yapısı dikkate alındığında birbirine oldukça yakın olduğu,
- Özay Gönlüm’ün literatürde yer alan tanımlamalar ışığında Meddah olabilme yeteneklerini sanatçı kişiliğinde barındırdığı,
- Özay Gönlüm örneğinde, bir Meddahın aynı zamanda saz çalabilmesi ve türkü söyleyebilmesinin onu Meddahlık mesleğinde daha başarılı yapabileceği,
- Özay Gönlüm’ün kendi teşebbüsleri ile Anadolu’da 2000 civarında köyü dolaşarak buralarda katıldığı saz ve söz meclislerindeki âşıklardan, hikâyeci âşıklardan ve türkü yakanlardan etkilendiği ve bu derleme gezilerinde yörelerdeki ağız özelliklerini, repertuar bilgisini, makam dizi hususiyet bilgisini, icra tekniklerini ve hikâye anlatı yöntemlerini inceleme fırsatı bulduğu ve kendini bu süreçte her yönü ile daha da geliştirdiği,
- Özay Gönlüm tarafından sahne performanslarında kullanılan “Ninenin Mektupları” isimli Meddah anlatılarının tanınması ve halk tarafından sevilmesinde TRT radyo programlarının, TRT Televizyon programlarının, yurt dışı sahne çalışmalarının ve özellikle o yıllarda oldukça popüler olan İzmir Fuarı sahne çalışmalarının büyük etkisinin olduğu,
- Sanatçı Türk Halk Müziği ezgileri ile Meddahlık örneklerini bir araya getirerek, halkımızın büyük beğenisine mazhar olan ve belki de alanında başka örnek olmayan bir usta olarak ifade edilebilecek bir sanatçı profili sergilediği.
- Özay Gönlüm’ün Ninenin Mektuplarında bahsi geçen gündelik yaşantıya dair hemen her konuyu sahnesine taşıyarak onu müzik eserleri ile bütünleşik hale getirdiği,

- Acıpayam’lı öğretmen Mehmet Yılmaz’a ait olan “Umman Nine’nin Mektupları” adlı eserin Özay Gönlüm sayesinde dinleyici ile buluşma fırsatı bulduğu,
- Özay Gönlüm her ne kadar halkımızın bir bölümü tarafından biz saz ve söz sanatçısı olarak biliniyor olsa da bir diğer önemli özelliği de yüzyılın koşullarına göre kendini yetiştirmiş bir Meddah olduğu,
- Özay Gönlüm’ün Ninenin hikâyeleri aracılığı ile toplumsal mesajlar vermeye çalıştığı, gündemde olan konulara dair Ninenin bir mektubu üzerinden açılış yapan sanatçının daha sonra dinleyiciye vermek istediği mesajları âşıklık geleneğine benzer şekilde “ara sözler” kullanmak yolu ile vermeyi üslup edindiği,
- Özay Gönlüm gündelik yaşantısında da onu yakından tanıyanlar tarafından hayata pozitif bakan bir Meddah olarak görüldüğü araştırmanın bu problem cümlesinde elde edilen başlıca sonuçlardır.

5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır.

- Özay Gönlüm’ün birkaç sazın birleştirilerek daha pratik kullanımlı bir çalgı tasarımı yapılması fikrini benimsediği ve bu nedenle Yaren Sazını hayal ettiği,
- Yaren Sazının yapımı aşamasında usta çalgı yapımcısı Cafer Açın’dan projesinin gerçekleşmesi sürecinde destek ve uyarılar aldığı ve buna hazırlıklı olduğunu belirttiği,
- Yaren Sazının gövde kısmının bütün bir ağaçtan oyularak yapıldığı,
- Sanatçının, Yaren Sazı ile üç farklı özellikteki bağlama çalgısını anda ve zaman kaybı yaşamadan sahnede kullanabilme isteğinde olduğu,
- Sazın yapım süreci tamamlandığında Özay Gönlüm’ün amacına ulaştığı ve oldukça performanslı bir biçimde bu sazı kullandığı,
- Özay Gönlüm ve Yaren Sazının birbirinden ayrı düşünülemez iki unsur olarak hafızalarda yer ettiği ve bu durumun ülke sınırlarını aşarak uluslararası boyuta geldiği,
- Yaren Sazının başarısının sadece tasarımından kaynaklanmadığı ve Özay Gönlüm’ün usta icracılığı neticesinde başarıya ulaştığı,

- Sazın adının “Yaren” olarak yapım aşamasında belirlenmiş olmayıp Özay Gönlüm’ün konuk olduğu Halit Kıvanç’ın sunuculuğunu yaptığı bir program esnasında dinleyici ve izleyicilerin istekleri dikkate alınarak belirlendiği,
- Yaren Sazının teknik olarak bağlama, tambura ve bağlama curası sazlarının birleşiminden meydana geldiği,
- Yaren Sazının akordu (düzeni) sayesinde her üç sazında tüm perdelerinin daha aktif olarak işlev yapabilme kabiliyetine kavuştuğu,
- Sazın, klasik bağlamalardan farklı olarak askı aparatı ile kullanılabilmesi ve bu özellik sayesinde çalan müzisyenin her iki elinin serbest kalabilmesi ve icra esnasında her iki elin aktif bir biçimde kullanılabildiği,
- Sazın ses genişliği bakımında sahip olduğu imkânlar sebebi ile oktav çalılarında etkili olabilmesi ve sazlar arası geçişte meydana gelebilecek zaman kaybını önlediği,
- Yaren Sazının kendine has yapısı, kültürel bir tanıtım objesi olması, icra alanında getirmiş olduğu imkân ve yenilikleri ve kıymetli sanatçımız Özay Gönlüm’ü hepimize hatırlatması bakımından Türk Halk Müziğimizin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiş olduğu araştırmanın bu problem cümlesinde elde edilen başlıca sonuçlardır.

5.1.4. Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi doğrultusunda elde edilen sonuçlar aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır.

- Özay Gönlüm Türk sinemasına katkıları ile de oldukça başarılı işlere imza atmış olduğu,
- 1986 yılında Meral Niron, Funda Ersin, İhsan Baysal ile rollerini paylaştığı “Düğüm” filminde başrol oyunculuğu yaptığı,
- Sanatçının aynı zamanda bu filmin müziklerini de yaparak film müziği alanında da başarılı çalışmalar yaptığı,
- Sanatçının Kültür Bakanlığımıza bağlı HAGEM biriminde Repertuvar Kurulu üyeliği ve TRT Repertuvar Kurulu üyeliği görevlerini başarı ile yürüttüğü,
- Sanatçının yurt dışında ülkemizi başarı ile (yaklaşık 42 ülkede) temsil eden ve tanıtımına katkı sağlayan bir kültür elçisi olduğu,

- Sanatçı özellikle ülkemizde katma değer vergisi ile ilgili hazırlanan reklam filminde başarı ile rol oynadığı ve farklı karakterleri aynı reklamda başarı ile canlandırdığı,
- Sanatçının “Fişini de al Mustafa Ali” sloganı ile zamanın önem verilen bir sosyal sorumluluk projesine de destek olduğu araştırmanın bu problem cümlesinde elde edilen başlıca sonuçlardır.

5.2. Öneriler

Bu bölümde, araştırmadan elde edilen kazanımlardan hareketle geliştirilen çözüm önerileri maddeler halinde sıralanmaktadır.

- Özay Gönlüm gibi ülkemizin yetiştirmiş olduğu değerlere ait bilgi, belge ve eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasının önemi toplumun tüm kesimleri tarafından kavranmalı, desteklenmeli ve bu bilinçle bu konuya yönelik bilimsel çalışmalar bu alana yönelik hizmet veren kamu ve özel kuruluşlar tarafından teşvik edilmelidir.
- Toplumumuza ait kültürel ve sanatsal yaşantılarımızın ezgisel kaynakçası niteliğindeki sözlü ve sözsüz Halk ezgilerimiz derlenmeli ve bu alandaki çalışmalar teşvik edilmelidir.
- Özay Gönlüm ’ün yaşamına yönelik yapılan bu araştırmanın bundan sonraki araştırmalara ışık tutmayı amaçladığı bilinmeli ve daha sonraki çalışmalar bu kapsamda yürütülerek bu araştırmada değinilemeyen hususlara da değinilecek bilimsel çalışmalar sürdürülmelidir.
- Yaren Sazına yönelik çabalar Özay Gönlüm’ün bırakmış olduğu yerden sürdürülmeli ve sazın gelişimine katkı sağlayıcı yeni çalışmalar da yapılmalıdır.
- Halk âşıklığı, meddahlık vb. kültürel miras olarak görülebilecek değerli mesleki alanlar desteklenmeli, bu meslekleri sürdürenler teşvik edilmeli ve bu alanlar detaylı olarak araştırılarak bir sonraki nesillere aktarılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Açın, Sefer Yücel (1998) Türk Halk Müziği sazlarından bağlama ve Kemanenin Son yapım Teknikleri, İTÜ SOBE Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Alderson A. D. (Çev. Fahir İz) (1980), The Concise Oxford Turkish Dictionary, Oxford s. 222.
- Arseven, Veysel (2004), “Biyografisi Makaleleri ve Müzik Eserleri”, Türksoy Genel Müdürlüğü, Özkan Matbaacılık, Ankara.
- Arslan, Tekin (1995) Edebiyatımızda isimler ve Terimler, İstanbul, s. 381.
- Asiltürk, Osman (2009) Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel sanatlar Eğitimi ABD. Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Ankara.
- Atak. Bahattin (2013) Egenin Sesi Özay Gönüm, Çizgi Roman, Denizli, Denizli Belediyesi Kültür Yayınları.
- Bayraktar, Ertuğrul (2000), “Geleneksel Müziklerimiz ve Çok Seslilik Çalışmaları”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Behar, Cen (1987) Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları İstanbul.
- Budak, Ogün Atilla (2000) “Türk Müziğinin Kökeni -Gelişimi” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Creswell, J. W. (2007) Qualitative inquiry and research design (2nd Edition). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Çelikten, Mustafa (2005) ”Kültür ve Öğretmen Metaforları”. XIV. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi”(ss.272-286) Pamukkale: Pegem Akademi Yayın Evi.
- Çobanoğlu Özkul, (2012) Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Demirtaş, Ceyhun (1992) “Ah Şu Bir Kara Bıyıklı Türkler” E Yayınları 7. Baskı İstanbul.
- Emnalar, Atınç (1998), “Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir.
- Haşhaş, Sinan (2020) Türk Hal Müziğinde Enstrümantal (Sözsüz) Türler, Efe Akademi yayınları, İstanbul.
- Hsue-Tung Ceng (1992) “Göktürk Tarihi” Çin Sosyal Bilimler yayınevi Pekin.
- İmik, Ünal (2020) Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafik İçerikleri ile Türkülerimiz, Akademisyen yayın evi, Ankara.
- İmik, Ünal; Haşhaş, Sinan (2019) “Özay Gönüm”, Türk Musikisi Ansiklopedisi 4. Cilt, (s:623-634) Yeni Türkiye Yayıncılık, Ankara.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (1988).’Halk Oyunu’ ’Temel Britannica, Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi (1.10-172) İstanbul: Hürriyet.
- Kaygılı, Osman. Cemal. (1937) İstanbul’da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri, İstanbul.
- Özdemir, N. (2002) Türk Anlatım ve Gösterim Geleneğinde Özay Gönüm ‘ün Yeri, Milli Folklor Dergisi Yıl:14 Sayı:53 s:39-55
- Sarısözen, Muzaffer (1962), “Türk Halk Musikisi Usulleri” Resimli Posta Matbaası, Ankara.
- Sekmen, Mustafa (2010) Oyuncu Meddah ya da “Kendi ve Diğerleri” Mekanizması. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30, 27-45.
- Steingass, F. (1975) A Comprehensive Persian-English Dictionary, Beyrut, s. 1199.
- Turan, Şerafettin (1990) “Türk Kültür Tarihi” Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Titon, J. Todd (1999), “Müzik, Halk ve Geleneksellik”, çev. Çiğdem Kara, Folklor/Edebiyat, sayı 17.
- Turhan, M.; Kova Ö. (2012). Değerler Eğitimi Açısından Türk Halk Müziği ve Halk Ozanları: Neşet Ertaş, Aşık Mahsuni Şerif, Aşık Veysel ve Özay Gönüm Bağlamında Bir İnceleme, Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi, Cilt:3 Sayı: 6 s:117-128

Uçan, Ali (1997) “Geçmişten Günümüze- Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü”
4. Uluslararası Türk Kültür Kongresi AKM, Ankara.

Ültanır, Gürcan (2003) ’’Eğitim ve Kültür İlişkisi-Eğitimde Kültürün Hangi boyutlarının Genç Kuşaklara Aktarılacağı Kaygısı’ ’GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,23 (3),302.

Yaşar, Sebahattin (2000) “Tanıdığım Özay Gönlüm”, Güneyde Kültür Dergisi, 120, Mart-Nisan: 20-25.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999) Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Seçkin Yayınevi. Ankara.



EKLER

Özay Gönüm'ün TRT-THM repertuvarında yer alan ve bu araştırma sürecinde detaylı olarak incelenen derleme ve eserlerinin notaları bu bölümde sırası ile yer almaktadır.

T. M. T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T. H. M. REPERTUAR No : 2261
İNCELEME TARİHİ : 12. 3. 1989

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRE
DENİZLİ
KAYNAK KİŞİ
ÖZAY GÖNLÜM
SÜRE : 48

ZOBALARINDA GURU DA MEŞE YANIYOR

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ÖZAY GÖNLÜM

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score begins with a saz introduction marked with a 'S' and a '3' indicating a triplet. The first line of the saz part is followed by a vocal line. The second line of the saz part is followed by a vocal line. The third line of the saz part is followed by a vocal line. The fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The tenth line of the saz part is followed by a vocal line. The eleventh line of the saz part is followed by a vocal line. The twelfth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The fourteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventeenth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The nineteenth line of the saz part is followed by a vocal line. The twentieth line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The twenty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirtieth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The thirty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The fortieth line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The forty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The fiftieth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The fifty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixtieth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The sixty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventieth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-first line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-second line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-third line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The seventy-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The eightieth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-first line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-second line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-third line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The eighty-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninetieth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-first line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-second line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-third line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-fourth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-fifth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-sixth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-seventh line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-eighth line of the saz part is followed by a vocal line. The ninety-ninth line of the saz part is followed by a vocal line. The hundredth line of the saz part is followed by a vocal line.

(SAZ - - - - -)

ZO BA LA RIN DA GU RU DA ME ŞE YA NI
GAR MI YA ĞIP BA YA REN DA GÖ ME ME ŞE NİN DA ĞI

YO RE FEM
NA E FEM (SAZ - - - - -)

EK1 Zobalarında Guruda Meşe Yanıyor-1-

-2-
ZOBALARINDA GURU DA MEŞE YANIYOR

2. 2.

ZO BA LA RIN DA GU RU DA ME ŞE YA NI
GAR MI YA ĞIP BA YA REN GÖ ME NİN DA ĞI

YO RE FEM (SAZ - - -) YA NI YOR YA ME ME DE FEM DE
NA E FEM MEME DA ĞAM DA O TU RU DA VERMİŞ

2. 3

Ü ŞÜ MÜŞ DE DO NU YOR
E FE LE RİN DE SA ĞI NA - - - - -

2. 2. 2.

BON ÇUK LU DA GE LİN ŞU OR TA
ÇI KAM HA DEN DER DAĞ

LİK DA DÖ NÜ YOR DA DÖ NÜ YOR (SAZ - - - - -)
LA RİN BA ŞI NA DA BA ŞI NA

AS LA NİM DA E FE LER VAY VAY
AS LA NİM DA E FE LER VAY VAY

(SAZ - - - - -)

GİTTİ

EK1 Zobalarında Guruda Meşe Yanıyor-2-

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 3116
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ KÜTAHYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRESİ: ♩ = 130

Aydın Meşeleri

DERLEYEN
Ö. Gökkuş
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

Ö. Gökkuş

Handwritten musical score for "Aydın Meşeleri" in 9/8 time. The score consists of ten staves of music with lyrics written below the notes. The lyrics are in Turkish and include phrases such as "Ay dın meşe", "Ay dı nağı", "de r ken", "dalle ri", "ye r de", "ma dim", "ma nim", "sığahda", "eb ru", "le rin bi de nem", "gerda na", "pen de of", "sa çak a", "dem al bu la", "ma dim of", "e ger rasge", "kendi me mü", "li na", "sen bi binten ha", "sip", "yar bu la", "ye ma", "de dim", "ma nim", "yay la", "ma m", "yay la", "ma m", "Yay", "la da be nin", "ya rim", "yar de", "ye", "ya", "da a man", "gar ser", "pe", "ser", "pe", "ey of", "oy na", "ru m", "gi", "le", "sev di", "gi m", "ge", "le", "rim", "mah em", "gönlüm", "sen", "de", "gil of", "yor", "bi de nem", "el çir", "pa", "çir", "pa", "of", "ey".

EK2 Aydın Meşeleri Dalları Yerde-1-

.....

Saz 8.

Aydın meşeleri dalları yerde (Turanın)
 Siyahla ebenlesin (bidenem) gerdana perdesi
 Eger rasgelicse bir tenha yerde (Turanın)
 Bağ { Yaylamam yaylarda benim yalın
 Oynorum gülerim mahsum gümüş perdesi
 Aydına giderken yal bulamadım (Turanın)
 Martının asacak (efam) da bulamadım ef
 Kendime münasip yar bulamadım (Turanın)
 Bağ { Yaylamam yaylarda (aman) gar serpe serpe ey
 Sevdığın geliyor (bidenem) el çırpa çırpa ey

EK2 Aydın Meşeleri Dalları Yerde-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3117
İNCELEME TARİHİ : 23. 05. 1988

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Acıpayam - Dedebağ Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN AKTEKİN

DAM ARDINA DOLEŞDİM

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 180

SAZ

DA MAR DI NA DO LEŞ DİM OT YOL ME YE BU LEŞ DİM
AK DE RE NİN O VA Sİ BÜL BÜL LE RİN YU VA Sİ

DA MAR DI NA DO LEŞ DİM OT YOL ME YE BU LEŞ DİM
AK DE RE NİN O VA Sİ BÜL BÜL LE RİN YU VA Sİ

ME RE MİM OT MOT DE ĞİL BE NO GI ZA DO LEŞ DİM
GEL CEM DE Dİ GEL ME Dİ AL LA HİN DAN BU LA Sİ

ME RE MİM OT MOT DE ĞİL BE NO GI ZA DO LEŞ DİM
AL CEM DE Dİ AL MA Dİ AL LA HİN DAN BU LA Sİ

S. SABUNCU

- 2 -

DAM ARDINA DOLEŞDİM

- 1 -

DAM ARDINA DOLEŞDİM
OT YOLMLYL DOLEŞDİM
MEREMİM OT MOT DEĞİL
BEN O GIZA DOLEŞDİM

- 2 -

AK DERENİN OVAŞI
BÜLBÜLLERİN YUVASI
GÜLCİM DEDİ GELMEDİ
ALLAHINDAN BULASİ
(ALGEM DEDİ ALMAIYI)
(ALLAHINDAN İLLU AŞI)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA N°: 3119
İNCELEME TARİHİ: 23 5 1988

DERLEVEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
AFYON
KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER YARŞI
SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

FERACEMDE DÖRT DUVARDA

SAZ

FE RA CEM DE A MA N A MAN DÖRTÜ VAR
Yİ NE DAĞ LAR A MA N A MAN YE ŞİL LEN

DA Dİ BİR YA RIM VA
Dİ GÖÇ MEN GUŞ LA

R PE KO YAR DA
R SU YA EN Dİ HOVAR DEY SE
ES Kİ DER LER

A MA N A MAN DENKHO VAR DA
A MA N A MAN YE Nİ LE Dİ
TA ZE LEN Dİ

SE Vİ Sİ VA R TA Cİ
U YAN AY ŞE M A MAN

YER DE U YAN U YAN AY ŞE M
SENSİN BU HA

SİN U YAN
LE KO YAN

FERACEMDE (AMAN AMAN) DÖRT DUVARDA
BİR YARIM YAR PEK HOVARDA
HOVARDEYSE (AMAN AMAN) DENK HOVARDA
SEVİSİ VAR TA CİGERDE
UYAN AYSEM SİN UYAN

YİNE DAĞLAR (AMAN AMAN) YEŞİLENDİ
GÖÇMEN GÜŞLAR SUYA ENİDİ
ESKİ DERTLER (AMAN AMAN) YENİLENDİ
(TAZELENDİ)
UYAN AYSEM AMAN UYAN
SENSİN BU HALE KONAN

FERACE : KADINLARIÇIN BOL VE UZUN ÜST GİYİSİ-BASÖRTÜ

T R T - MÜZİK DAİRESİ YAVINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 3120
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ DENİZLİ - ACIPAZARI

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

Hasan D. Yılmaz

- Şu dağlar
tepe tepe -

DERLEYEN
D. Yılmaz
DERLEME TARİHİ

NOTA YAZAN
D. Yılmaz

Söz bülümü

Şu dağ lar de ri te pe
Fesli geydal la nır mın
Güzel gözün ay gi bi ke man

Yor se pe la Fe pe gec ya - rım gel
Pulsal la Fe pe gec ya - rım gel
Göşler ya Fe pe gec ya - rım gel

güçlük hanım uykü de nıs 11 yar di mö pe in pe
Bendi zilen 300 da Ci sarıya daniel pa nır mın
Varım tenya 300 ah gim qu lu he sa ray gi bi

ay rıma sarı gelin al be m
ay rıma sarı gelin al be m

SAR
SAR

EK6 Şu Dağlar Tepe Tepe-1-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3121
İNCELEME TARİHİ : 23. 05. 1988

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Çal - Bekilli

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ERİK

KEKLIĞI VURDUM GELDİM

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 72

SAZ

KEK LI ĞI VUR VAR DUM GEL DİM
KEK LI ĞİM VAR GÜ ME Lİ

TÜ YÜ NÜ YOL DUM GEL DİM A MA NAM MAN
GA VU RUP DA Yİ ME Lİ A MA NAM MAN

TÜ YÜ NÜ YOL DUM GEL DİM
GA VU RUP DA Yİ ME Lİ

AÇ YA NI NI SEV Dİ ĞİM
YAR KA PI DAN GI RİN CE

AV DAN YO RUL DUM GEL DİM A MA NA MAN
BUY RUN BEY LER DE ME Lİ A MA NA MAN

AV DAN YO RUL DUM GEL DİM
BUY RUN BEY LER DE ME Lİ

- 2 -

KEKLIĞI VURDUM GELDİM

NE YAN DA SIN ON YE Dİ BEN LİM NE YAN DA A MA NAM MAN
NE YAN DA SIN ON YE Dİ BEN LİM NE YAN DA A MA NAM MAN

AH DIM GAL Dİ BAĞ LA MA ŞAL VAR GE YEN DE
AH DIM GAL Dİ BAĞ LA MA ŞAL VAR GE YEN DE

S. SABUNCU

- 1 -

KEKLIĞI VURDUM GELDİM
TÜYÜNÜ YOLDUM GELDİM
AÇ YANINI SEVDİĞİM
AYDAN YORULDUM GELDİM

- Bağlantı -

NE YANDASIN ON YEDİ BENLİ NE YANDA
AHDİM GALDİ BAĞLAMA ŞALVAR GEYENDE

- 2 -

KEKLIĞIM VAR GÜMELİ
GAVURUP DA YİMELİ
YAR KAPIDAN GİRİNCE
BUYRUN BEYLER DEMELİ

- Bağlantı -

NE YANDASIN ON YEDİ BENLİ NE YANDA
AHDİM GALDİ BAĞLAMA ŞALVAR GEYENDE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3122
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ DENİZLİ
ACIPAYAM - KELEKÇİ KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN ACAR
SÜRESİ: 60

MERCAN KÖŞK ZEBEĞİ

DERLEME TARİHİ
1989

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SAZ (ZEBEK)

MER CAN DA KÖS KÜ NÜ NÜN
MER CAN DA KÖS KÜ NÜN

YAP TIR DI LAR SA FI DE MER CAN DAN
US TUNE ÇIK DIM ÇIK DIM DA O TUR DUM

NA SİL DA GE CE YİM SE NİN Gİ Bİ
DÖRT TA LA RA FI NI LA LE DE SÜN BÜL

BİR Bİ CAN TIR DAN DİM

ÇIK DIMAMMAN

MERCAN KÖŞKÜNÜ YAPTIRDILAR
SAFİDE MERCANDAN
NASILDA GEÇEYİM
SENİN GİBİ BİR CANDAN

MERCANDA KÖŞKÜN ÜSTÜNE ÇIKTIM
ÇIKTIMDA OTURDUM
DÖRT TARAFINI
LALEDE SÜMBÜL BİTİRDİM

EK8 Mercan Köşkünü Yaptırdılar-1-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3123
İNCELEME TARİHİ : 23. 05. 1988

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Çal - Bekilli

DERLEME TARİHİ
1969

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ERİK

SUYA TAŞI DALDIRDIM

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 72

SAZ

SU YA TA ŞI DAL
YÜK Dİ BİN DE İP DIR
Lİ DİM
GİM

DAL Dİ Dİ YE GAL
Ö TÜ VER Dİ KEK DIR
Lİ DİM
GİM

NE Sİ BOĞ LA Nİ SO RAR SAN DAL GA LİM SU NA BOY LUM
AK TO PUK LU FAT MA NİM DAL GA LİM SU NA BOY LUM

FAT MA Nİ MA AL DIR
HAN Gİ YOL DA BEK LE DİM
YİM

S. SABUNCU

- 1 -

SUYA TAŞI DALDIRDIM
DALDI DİYE GELDİRDİM
NESİP OĞLANI SORARSAN
DALGINIM SUNA BOYLUM
FATMANIMA ALDIRDIM

- 2 -

YÜK DİBİNDE İPLİĞİM
ÖTÜVERDİ KEKLİĞİM
AK TOPUKLU FATMANIM
DALGINIM SUNA BOYLUM
HANGİ YOLDA BEKLEYİM

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 3124
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
MUĞLA-FETHİYE
KİMDEN ALINDIĞI
RECEP ERKUL
SÜRESİ: 74

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

YASLANAYDIM GABARDICIN PÜRÜNE (GABARDIÇ ÇEŞİTLEMESİ)

SAZ ---

AĞIRCA ---

A MA --- N
A MA --- N

YAS LA NAY DIM GA BAR DI CIN PÜ RÜ NE PÜ RÜ NE
KAC MA GÜ ZEL KAÇ MA SE Nİ DU TAR LAR DU TAR LAR

DİN --- LE YEY DİM KEK LİK LE RİN
DU TAR LAR DA GUR BET E LE

Ü NÜ --- NE A ĞAM E FE MA MA
A TA LAR A ĞAM E FE MA MA

EK10 Yaslanaydım Gabardıcın Pürüne-1-

N ÜN NE DİM FAT MA Dİ YE
N ÜN NE DİM A ŞE DE YE

VA LI NIZ YAT MA Dİ YE
O DA YI DÖ ŞE DE YE GİZ YA Nİ MA GEL Mİ DE YEM

DU VA Rİ DEL Mİ DE YEM BE Nİ GA Rİ P GÖ RÜN

CE GÖ LU MA GİR Mİ DE YEM

YASLANAYDIM GABARDICIN PÜRÜNE
DİNLEYEYDİM KEKLİKLERİN ÜNÜNE (AĞAM EFEM AMAN)
ÜNNEDİM FATMA DEYE
VALINIZ YATMA DEYE
GİZ YANIMA GELMİ DEYEM
DUVARI DELMİ DEYEM
BENİ GARİP GÖRÜNCE
GOLUMA GİRMİ DEYEM

BAĞLANTI

KAÇMA GÜZEL KACMA SENİ DUTARLAR
DUTARLAR GURBET ELE ATARLAR (AĞAM EFEM AMAN)
ÜNNEDİM AŞA DEYE
ODAYI DÖŞE DEYE
BAĞLANTI

EK10 Yaslanaydım Gabardıcın Pürüne-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3305..
İNCELEME TARİHİ: 10.2.1989 ..

DERLEVEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
İTAHYA-DOMANIÇ
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET AKTEPE
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ

AŞAĞIDAN GELİYOR NESLİHAN

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

A ŞA ĞI DA N GE Lİ YO RU
A ŞA ĞI DA N GE Lİ YO RU
EN ĞİN DE RE LE Rİ N SU YU

2
NES Lİ HA N İ KE L LE Rİ
GÜ ZEL LE R GÜ ZE LİZ Dİ YE
ÇAĞ LA Sİ N DEN Ğİ NE DÜŞ

TU TAM TU TAM A MA N FES Lİ HAN
AY RI AY GE LİN Rİ MA N GE ZER LER
2
FES Lİ HA N A NES Lİ HAN
GE ZER LE R
AĞ LA Sİ N

SEN BE Nİ ÖL DÜ RE ÇEK SİN

EK11 Aşağıdan Geliyor Neslihan-1-

AŞAĞIDAN GELİYOR NESLİHAN



AŞAĞIDAN GELİYORU NESLİHAN
İKİ ELLERİ TUTUŞ TUTAM FESLİHAN (FESLİHAN)

BAĞLANTI: A NESLİHAN SEN BENİ ÖLDÜRECEKSİN
DOST İLE DÜŞMANLARI GÜLDÜRECEKSİN

AŞAĞIDAN GELİYORU GÜZELLER
GÜZELİZ DİYE AYRI AYRI GEZERLER (GEZERLER)

BAĞLANTI: ENGİN DERELERİN SUYU ÇAĞLASIN
DENGİNE DÜŞMEYEN GELİN AĞLASIN (AĞLASIN)

EK11 Aşağıdan Geliyor Neslihan-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA N°: 3306..
İNCELEME TARİHİ: 9.2.1989.

DERLEVEN

ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
KÜTAHYA
KİMDEN ALINDIĞI

HASILHAS BAŞINDA

DERLEME TARİHİ

EMİNE GENİŞEL

NOTAYA ALAN

SÜRESİ:

ÖZAY GÖNLÜM

♩: 90

SAZ . . .

HA SİL HAS BA
HA SİL HAS BA

Şİ — N DA BE R NİM ME ZA RİM
Şİ — N DA VU R DU LARBE Nİ

AM MA — N ME ZA RİM SAZ
AM MA — N YAR BE Nİ

RİM SAZ GE LE NİN GE
Nİ ÖL ME DEN ME

ÇE Nİ — N BA — Ğ RI Nİ E ZE
ZA RA GO — Y DU LAR BE

Rİ M AM MA — N E ZE
Nİ AM MA — N YAR BE

EK-12 Hasılhas Başında-1-

RİM Nİ BEN Ö LÜR SE... M
YA RİM ÇEV RE

GA Sİ Yİ BO... L SUN ME ZA RİM Nİ
NE SA... R DI LAR BE Nİ

AM... MA... N ME ZA RİM SAZ...
AM... MA... N YA... R BE Nİ

ŞA KI BÜL BÜL ŞA KI
ŞA KI BÜL BÜL ŞA KI

A... L YE ŞİL ÜS TÜ NE
A... L YE ŞİL ÜS TÜ NE

İN CE DE LİN ÜS TÜ NE
İN CE DE LİN ÜS TÜ NE

HASILHAS BAŞINDA BENİM MEZARIM
GELENİN GEÇENİN BAĞRINI EZERİM
BEN ÖLÜRSEM GAYIBOLSUN MEZARIM

BAĞLANTI: ŞAKI BÜLBÜL ŞAKI AL YEŞİL ÜSTÜNE
İNCE BELİN ÜSTÜNE

HASILHAS BAŞINDA VURDULAR BENİ
ÖMİMDEN MEZARA KOYDULAR BENİ
YARIN ÇEVRESİNE SARDILAR BENİ
(BAĞLANTI)

HASILHAS: KÜTAHYA ILICA'DA YIR ADI

EK12 Hasılhas Başında-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3307
İNCELEME TARİHİ: 10.2.1989

DERLEYEN .
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ

KÜTAHYA- DOMANIÇ/ÇARŞAMBA KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI

MEHMET AKTEPE

SÜRESİ:

170

HEREKENİN ALT YANI DAÇEŞMELİ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



SAZ ...



HE RE KE Nİ N ALT YA Nİ DA
HE RE KE Nİ N BAĞ LA RIN DA
HE RE KE Nİ N ALT YA NIN DA



ÇEŞ ME Lİ CA VIR CA VIR FA Dİ ME Yİ
Ü ZÜM YO K VA SIN GİT SİN
A LA Nİ GA RIŞ MA SİN



FİN CA NA GO YU P A MAN DA İÇ ME Lİ
CAN FA Dİ ME DE A MAN DA GÖ ZÜM YOK
A YAN İ LE A MAN DA



CA VIR CA VIR FA Dİ ME Yİ FİN CA NA GO YU P A MAN DA
VAR SIN DA Gİ T SİN CAN FA Dİ ME DE A MAN DA
GA RIŞ MA SİN A YAN İ LE A MAN DA



İÇ ME Lİ A FA Dİ MEM
GÖ ZÜM YOK A FA Dİ MEM
İ MA MI

EK13 Herekenin Alt Yanıda Çeşmeli-1-

NER DEN GE Lİ YO RUN DA TAR LA DAN DAN
NER DEN GE Lİ YO RUN DA HE MAM DAN

EL MA LI PEŞ KİR CAN FA Dİ
TER LE MİŞ SİN BEN Bİ LE

ME Yİ A MAN DA PAR LA DAN
Mİ YOM A MAN DA Sİ MAN DAN

S TEKİN

HEREKENİN ALT YANI DA ÇEŞMELİ
CAVIR CAVIR FADİMEYİ FİNCANA GOYUP (AMANDA) İÇMELİ

BAĞLANTI I:

A FADİME NERDEN GELİYORUN DA TARLADAN
ELMALI PEŞGİR CAN FADİMEYİ (AMANDA) PARLADAN

HEREKENİN BAĞLARINDA ÜZÜM YOK
VARSINDA GİTSİN CAN FADİMEDE (AMANDA) GÖZÜM YOK

BAĞLANTI II:

A FADİME NERDEN GELİYORUN DA HEMANDAN
TERLEMİŞSİN BEN BİLEMİYOM (AMANDA) SİMANDAN

HEREKENİN ALT YANINDA ALANI
GARIŞMASIN AYAN İLE (AMANDA) İMAMI

BAĞLANTI I - II

EK13 Herekenin Alt Yanında Çeşmeli-2-

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 3308.
İNCELEME TARİHİ: 10.2.1989.

DERLEVEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
KÜTAHYA-TAVŞANLI
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET DEMİR (KÜTAHYA)
SÜRESİ:

MOYMULUN ALTINDAN GELİR GEÇERSİN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

MOY MU LU N AL TI N DAM GE LİR
MOY MU LU N AL TI N DA BA LİK

GE ÇER SİN SA VU RA SA
LI PE NAR ÇI KAR MA ÇO

VU RA Sİ GA RA MI
RA RI A YA GİM ÇER SİN
DO NAR

EK14 Moymul'un Altından Gelir Geçersin-1-

NE BA NA GE LİR SİN NE VAZ
İN SAN SEV Dİ Yİ NE BÖY LE

GE Mİ ÇER SİN A MAN A MAN E Mİ NEM
YA NAR A MAN A MAN E Mİ NEM

BA HAR MI DIR YAZ MI DIR E LİM
BA HAR MI DIR YAZ MI DIR E LİM

DE Kİ CU RA MI DIR A MAN SAZ MI DIR
DE Kİ CU RA MI DIR A MAN SAZ MI DIR

MÖYMÜLÜN ALTINDAN GELİR GEÇERSİN
SAYURA SAYURA SİGARANI İÇERSİN
NE BANA GELİRSİN NE VAZ GEÇERSİN

AMAN AMAN EMİNEM BAHAR MIDIR YAZ MIDIR
ELİNDEKİ CURA MIDIR AMAN SAZ MIDIR

MÖYMÜLÜN ALTINDA BALIKLI PINAR
ÇIKARMA ÇORABI AYAGIN DONAR
İNSAN SEVDİĞİNE BÖYLEMİ YANAR

AMAN AMAN EMİNEM BAHAR MIDIR YAZ MIDIR
ELİNDEKİ CURA MIDIR AMAN SAZ MIDIR

MÖYMÜL :TAVŞANLIDA BİR MESİRE YERİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3309..
İNCELEME TARİHİ: 9.2.1989 ..

DERLEVEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
BALIKESİR/DOMANIÇ
KİMDEN ALINDIĞI

TARLADA BOSTAN OLURMU

MEHMET AKTEPE
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

The musical score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system contains the first two staves, and the second system contains the last two staves. The lyrics are in Turkish and describe a scene in a field and garden.

TAR LA DA BOS TAN O LUR MU
TAR LA NIN ÜS TÜ DÜ RÜ LÜ

DİL LE RE DES TAN O LU R MU
SIR MA LI SAÇ LAR Ö RÜ LÜ

SAZ

BE NİM BE NİM YA RİM AS KER DE
BE NİM BE NİM YA RİM GE LİR SE

KA RA GÖZ LÜM A CEP TER HİS
KA RA GÖZ LÜM ÇE YİZ BAH ÇAM

O LUR MU HAY Dİ YA RİM KA YA BA ŞI HA
DÜ RÜ LÜ

TARLADA BOSTAN OLURMU

2



TARLADA BOSTAN OLURMU
DİLLERE DESTAN OLURMU
BENİM BENİM YARİM ASKERDEN KARA GÖZLÜM
ACEP TERHİS OLURMU

HAYDİ YARİM KAYA BAŞINA KAYABAŞINA
YENİ GİRMİŞ ONUÇ AMANDA YARİM YAŞINA

TARLANIN ÜSTÜ SÜRÜLÜ
SIRMALI SAÇLAR ÖRÜLÜ
BENİM BENİM YARİM GELİRSE (KARA GÖZLÜM)
ÇEYİZ BOHÇAM DÜRÜLÜ

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3338
İNCELEME TARİHİ: 9.2.1989

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ

YON

KIMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH ULUÇELİK

SÜRESİ:

SALİHDE ATA BİNER

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SA LİH DE A TA DA Bİ NE R Bİ NER GÜC CÜK BEY Gİ
AK ŞAM DA E ZA NIN DA A MAN ÇARŞI DAN GE
Bİ BEY Gİ Bİ KAR DE ŞİM KÖR HA ŞİM
DİM A MA NIN E CEL DE ŞER BE Tİ Nİ
DE KİY Dİ BA NA EL Gİ Bİ VAY
DE A MAN İÇ DİM DE GEÇ DİM VAY
KAR DE ŞİM KÖR HA Şİ M DE KİY Dİ BA NA EL Gİ
E CEL DE ŞER BE Tİ Nİ DE A MAN İÇ TİM DE GEÇ
Bİ VAY KA NİM DA YE RE DE AK Tİ
DİM VAY YAT SI YA VAR MA DAN

A MAN A KAN SEL Gİ Bİ SEL Gİ Bİ
NA MAN DİL LE RE DÜ Ş DÜM A MA NIN

AĞ LEN DE DOST LAR R DA AĞ LEN DE BA NA BA KIN DA AĞ
AĞ LEN DE DOST LAR R DA AĞ LEN DE BE NİM GARİP HA Lİ

LE YİN ME VAY SE DEF Lİ CU RA MI
KAR DE ŞİM O LA ÇAK

DA TA BU DU MA BAŞ LA YİN VAY
DA GİY Dİ BE NİM CA NI MA VAY

S. TEKİN

SALİHDE ATA BİNER GÜÇÜK BEY GİBİ BEY GİBİ
KARDEŞİM KÖR HAŞİM DE GİYDİ BANA EL GİBİ VAY
KANIMDA YERE AKTI AMAN AKAN SEL GİBİ SEL GİBİ

AĞLENDE DOSTLAR DA AĞLEN BANA BAKINDA AĞLEYİN
SEDEFLİ CURAMI DA TAPUDUMA BAŞLEYİN VAY

AKŞAMDA EZANINDA (AMAN) ÇARŞIDAN GEÇTİM
ECEL ŞERBETİNİ (AMAN) İÇDİMDE GEÇDİM VAY
YATSIYA VARMADAN DİLLERE DÜŞDÜM (AMAN)

AĞLENDE DOSTLARDA AĞLENDE BENİM GARİP HALİME VAY
KARDEŞİM OLACAK DA KIYDI BENİM CANIMA VAY

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3400
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-ACIPAYAM
KİMDEN ALINDIĞI
YELİ ACIMAZ

TEPSİDE TEP Sİ FINDIKLAR

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ:

TEP Sİ DE TEP Sİ FİN DİK LA R AY ŞE DE VE Lİ A GA Mİ
SA YI K LA R SAZ
A MAN A MAN AY ŞEM ŞA NI NA NASIL ÇIKCEN VE Lİ A GA MIN
YA NI NA HEY A MAN A MAN AY ŞEM NAR Dİ YE
NASIL ÇIKCEN VE Lİ A GA MA YA R Dİ YE SAZ
DE NİZ Lİ A CI PA YAM A RA Sİ VE Lİ A GAM NERDEN BUL CEK
BAŞLIK PA RA Sİ SAZ A MAN A MAN AY ŞEM
ŞA NI NA NASIL ÇIKCEN VE Lİ A GA MIN YA NI NA HEY
A MAN A MAN AY ŞEM NA R Dİ YE NASIL VARCEN VE Lİ A GA MA
YA R Dİ YE SAZ TEP Sİ DE TEP Sİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3415
İNCELEME TARİHİ : 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-HONAZ
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ÇAKMAK

FATMA GIZA SU YOLUNDA KAVUŞDUM

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 68

(SAZ)

FAT MA GI ZA SU YO LUN DA KA VUŞ DUM
GAR BE YA ZI FAT MA GI ZIN KOL LA RI

FAT MAS SA ĞI BEN YO KA RI SA VUŞ DUM
E Lİ Nİ AÇ MIŞ MEV LA SI NA YAL VA RI

FAT MAS SA ĞI BEN YO KA RI SA VUŞ DUM
E Lİ Nİ AÇ MIŞ MEV LA SI NA YAL VA RI

BENFAT MA YI BİR KÖ TÜ YE DE ĞİŞ DİM
BEŞ EN DA ZE FAT MA GI ZIN ŞAL VA RI

BENFAT MA YI BİR KÖ TÜ YE DE ĞİŞ DİM
BEŞ EN DA ZE FAT MA GI ZIN ŞAL VA RI

DAMA LI SIN FAT MA GE LİN DA MA LI

FATMA GIZA SU YOLUNDA
GAVUŞTUM
(SAYFA - 2)



- 1 -
FATMA GIZA SU YOLUNDA GAVUŞTUM
FATMAŞŞAGI BEN YUKARI SAVUŞTUM
BEN FATMAVİ BİR KÖTÜYE DEĞİŞDİM
BAĞLANTI

- 2 -
GAR BEYAZI FATMA GIZIN GOLLARI
ELİNİ AÇMIŞ MEVLASINA YALVARI
BEŞ ENDAZE FATMA GIZIN ŞALVARI
BAĞLANTI

BAĞLANTI
DAMALISIN FATMA GELİN DAMALI
BU CANIMI YOLUNADA GURBAN GOMALI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3416
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1990

YÖRESİ
ACIPAYAM KELEKÇİ KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
PAŞA OSMAN (ACAR)

DESTİ İÇİNDE BEKMEZ (Teke havası)

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM
DERLEME TARİHİ
TEMMUZ 1971
NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ :

♩. 16

(SAZ BÖLÜMÜ)

DES Tİ_ İ_ ÇİN_ DE BEK MEZ (SAZ_)
DAM BA_ ŞİN_ DA_ GIR Yİ LAN (")

BU BEK_ MEZ_ Bİ_ ZE YET MEZ (SAZ_) Bİ_ ZİM KÖ YÜN
CA VIR_ MOL_ DUN_ MÜS LÜ MAN (") E_ YİL Bİ YO

GİZ LA RI HEY DA VUL_ SUZ_ GE_ LİN_ GİT_ MEZ
Ö PEN AY GİZ AH DIM_ VAR_ SEN_ DE_ İ_ NAN

HELE HELE GİZ LAR_ CİĞE RİM_ SİZ LAR_ ÇALI_ NIR_ SAZ LAR_

GEÇ Dİ DE YAZ LAR_ NE DİR BU NAZ LAR_ AH GİZ LAR

MÖZBULAK

- 1 -
DESTİ İÇİNDE BEKMEZ
BU BEKMEZ BİZE YETMEZ
BİZİM KÖYÜN GIZLARI HEY
DAVULSUZ GELİN GİTMEZ

— BAĞLANTI —

- 2 -
DAM BAŞINDA GIR YILAN
CAVIR' MOLDUN MÜSLÜMAN
EVİL BİYO ÖPEN AY GİZ
AHDİM VAR SENDE İNAN

— BAĞLANTI —

— BAĞLANTI —
HELE HELE GIZLAR
CİĞERİM SIZLAR
ÇALINIR SAZLAR
GEÇDİDE YAZLAR
NEDİR BU NAZLAR
AH GIZLAR

EK19 Desti İçinde Bekmez-1-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 3417
İNCELEME TARİHİ : 18 4 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM
DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
DENİZLİ-TAVAS

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET GÖNLÜM

OSMANIMIN MENDİLİ
SAMAN SARISI
(Osmanım)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 84

ZEBEK

OS MA NI MI N MEN Dİ Lİ
SU SUZ DE RE LE R DE

SA MAN DA SA RI Sİ
GÜL LER DE Bİ TE R Mİ

OF FO F (SAZ

OS MA NI MA GİY Dİ LA R
OS MAN Sİ ZE V LE R DE

GE CE YA RI Sİ OS MA NI MA
DU MAN TÛ TER Mİ OSMAN Sİ ZE V

GİY Dİ LA GE CE YA RI
LE R DE DU MAN TÛ TE

EK20 Osmanımın Mendili Saman Sarısı-1-

OSMANIMIN MENDİLİ
SAMAN SARISI
(SAYFA—2)

SI MI OS MA NI MA GI YAN LA R
DÜNYA MALI NI NEY LE Yİ M

GAH BE Yİ Dİ HE Pİ Sİ
OS MA NI MI DU TA R MI

OF FO F (SAZ

OS MA NI MOS MA NI
A ÇIN GA PI LA RI

ZEY BEK OS MA NIM OS MA NI MA
OS MAN GELİ YOR GERNE ŞE GER

GI YAN LA R OL SUN DÜS MA
NE SE R AS LAN GE Lİ

M.ÖZBULAK

NIM
YOR

— 1 —
OSMANIMIN MENDİLİ SAMAN SARISI (OF OF)
OSMANIMA GIYDILAR GECE YARISI
OSMANIMA GIYANLAR GAHBEYDİ HEPİSİ(OF OF)

— 2 —
SUSUZ DERELERDE GÜLLERDE BİTERMİ (OF OF)
OSMANSIZ EYLERDE DUMAN TÜTERMİ
DÜNYA MALINI NEYLEYİM OSMANIMI DUTARMİ (OF OF)

BAĞLANTI-I

OSMANIM OSMANIM ZEYBEK OSMANIM
OSMANIMA GIYANLAR OLSUN DÜŞMANIM

BAĞLANTI-II

AÇIN GAPILARI OSMAN GELİYOR
GERNEŞE GERNEŞE ASLAN GELİYOR

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3418
İNCELEME TARİHİ :18.4.1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖZAY GÖNLÜM

UZADIM GAMIŞ OLDUM

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 160

U ZA DIMGA MI Ş OL DU M HA Y DI HAY DI
SUDAĞ LA RA YU N GI BI

DAMLA DIM GÜ MÜ Ş OL DUM YA RAŞ KI NA
ME ŞE Sİ BO YU M GI Bİ Bİ ZİM KÖ YÜN

DÜ ŞE Lİ BİR YU VA SIZ GU ŞO L DUM A MA NİN
GİZ LA RI GI NA Lİ GO YUN GI Bİ

Mİ Lİ Mİ Lİ MİL Lİ DİR GOCU MAN GİZ DU DU DU DU DİL Lİ DİR BA ŞIN DA

ON YE Dİ GÜL LÜ DÜR YÖ RÜ ŞÜN DEN BEL Lİ DİR

CİL VE NA Zİ NA BENYANDIM DEY ZE GI Zİ NA GOCU MAN GİZ

UZADIM GAMIŞ OLDUM
(SAYFA-2)



— 1 —

UZADIM GAMIŞ OLDUM HAYDİ HAYDİ
DAMLADIM GÜMÜŞ OLDUM
YAR AŞKINA DÜŞELİ
BİR YUVASIZ GUŞ OLDUM AMANİN

— 2 —

ŞU DAĞLAR OYUM GİBİ HAYDİ HAYDİ
MEŞESİ BOYUM GİBİ
BİZİM KÖYÜN GIZLARI
GINALI GOYUN GİBİ AMANİN

— BAĞLANTI I —

MİLİ MİLİ MİLLİDİR
GOCUMAN GİZ DUDU DUDU DİLLİDİR
BAŞINDA ON YEDİ GÜLLÜDÜR
YÖRÜŞÜNDEN BELLİDİR

— BAĞLANTI II —

CİLVE NAZINA
BEN YANDIM DEYZE GİZİNA
GOCUMAN GİZ BEN SENİ GAÇIRCEM
BUBAN GELSİN SÖZÜME

YÖRESİ
DENİZLİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: 96

ET ALDIM ELİM YAĞLI
(Kadın zeybeği)

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

9/4

(OYUN BÖLÜMÜ)

ET ALDIM ELİM YAĞLI

DE Nİ Z İ ÇİN DE BA LI LİK

ŞAL GU SAK BEL DE BAĞ LI

OK KA LİK DIR OK KA LI LİK

GİZ BEN SE Nİ YE MİN OL SUN AL CEM YA

GA DİN A NAM VAKDIM GEL Dİ EV LEN CEM

BA SI M AS KE RE BAĞ LI

YET Tİ GA Rİ YE MİN OLSUN BE KÂR LI LİK

ET ALDIM ELİM YAĞLI
(SAYFA - 2)

GİZ BEN SE Nİ YE MİN OL SUN AL CE M YA
GA DİN A NAM VAKDIM GEL Dİ EV LEN CEM
BA Sİ M AS KE RE BAĞ LI
YET Tİ GA Rİ YE MİN OL SUN BE KÂ R LİK
Ö TE YA KA LI YAN DIM A MA NİN BE Rİ YA KA LI
NA SİL GA ÇI VE DİN BE YEN DİN DE KÜREK SA KA LI
Çİ KİN A DA MI

M. Z. B. U. L. A. H.

-1-
ET ALDIM ELİM YAĞLI
ŞAL GUŞAK BELDE BAĞLI
GİZ BEN SENİ YEMİN OLSUN ALCEM YA
BAŞIM ASHERE BAĞLI
— BAĞLANTI —

-2-
DENİZ İÇİNDE BALIK
OKKALIDIR OKKALIK
GADIN ANAM VAKDIM GELDİ EYLENCEM
YETTİ GARİ YEMİN OLSUN BEKÂRLIK
— BAĞLANTI —

— BAĞLANTI —
ÖTE YAKALI YANDIM AMANIN BERİ YAKALI
NASIL GAÇIVEDİN BEĞENDİNDE KÜREK SAKALI
(ÇİKİN ADAMI)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3420
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-GONCALI KÖYÜ

KİMDEN ALINDIĞI
İSMAİL ŞEN

BEYLER BAHÇESİNDE GANDİLLER YANAR

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ
1969

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 172

(SAZ _____)

BEYLER_ BAH_ ÇE_ SİN_ DE DE_ GAN_ DİL_ LER_ U
" " " " " " YAT_ MIŞ_ U
YA_ NA_ R GANDİ_ LİN_ ŞAY_ KI_ R
YU_ MU_ Ş E LA_ GÖZ_ LE_ Rİ_

NA DA_ BÜL_ BÜL_ LER GA_ NA_ R
Nİ DE_ UY_ KU_ BÜ RÜ_ MÜ_ Ş

A CA_ Nİ_ M SÜRME_ Lİ_ M
" " " " " "

PA LA_ Zİ_ M A LEM_ SEV_ Dİ_ Yİ_ R
" " " " " " HER KES_ " " "

NE DE_ BÖY_ LE_ Mİ YA_ NA_ R
Nİ DE_ AL_ MIŞ_ YÖ RÜ_ MÜ_ Ş

BEYLER BAĞÇESİNDE GANDİLLER YANAR
(SAYFA - 2)

AÇ CI_ CİK_ AK_ LI_ MI DA_ AL_ DIN_ DA
Gİ_ T_ Dİ_ N_ A CA_ Nİ_ M_
SÜR ME_ Lİ_ M_ PA LA_ Zİ_ M_

M. ÇOBAN

- 1 -

BEYLER BAĞÇESİNDE DE GANDİLLER YANAR
GANDİLİN ŞAVKINA DA BÜLBÜLLER GONAR ACANIM SÜRMELİM PALAZIM
ALEM SEVDİĞİNE DE BÖYLEMİ YANAR

- 2 -

BEYLER BAĞÇESİNDE DE YATMIŞ UYUMUŞ
ELA GÖZLERİNİ DE UYKU BÜRÜMÜŞ ACANIM SÜRMELİM PALAZIM
HERKES SEVDİĞİNİ DE ALMIŞ YÜRÜMÜŞ

— BAĞLANTI —

AÇCICIK AKLIMI DA ALDINDA GİTTİN
ACANIM SÜRMELİM PALAZIM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3421
İNCELEME TARİHİ : 18.04. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Çivril / Çapak Köyü

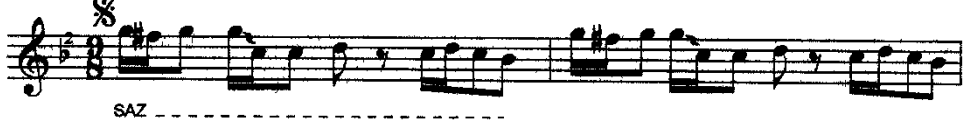
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ORHAN BOZKURT

GARA GABAK KÖKENİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : $\text{♩} = 152$



GA RA GA BAK KÖ KE Nİ DÜZ LE RE BA TAR
AT GI LI BA BIÇ DA BA Nİ BEN İS TE MEM



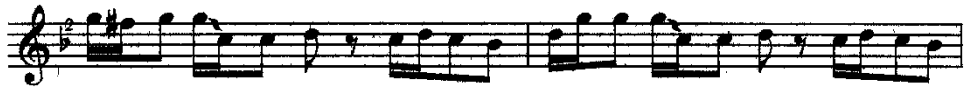
DI KE Nİ SE VİL ME DİK YA RI LAN
YA BA Nİ BE NİM SEV Dİ GİM OĞ LAN



Ö MÜR LER DE TÖ KE Nİ Şİ PİL DEN DEN
KÖY DE DE GO YUN ÇO BA Nİ Şİ PİL DEN DEN



Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN
Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN Şİ PİL DEN



Şİ PİL DAN Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN DAM
Şİ PİL DAN Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN Şİ PİL DAN DAM Şİ PİL DAN DAM



SAZ

B. SABUNCU

- 2 -

GARA GABAK KÖKENİ

- 1 -

GARA GABAK KÖKENİ
DİZLERE BATAR DİKENİ
SEVİLMEDİK YARILAN
ÖMÜRLER DE TÜKENİ

- Bağlantı -

ŞİPİLDEN DEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN
ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN DEN ŞİPİLDEN DEN
ŞİPİLDAN ŞİPİLDAN DAM ŞİPİLDAN DAM
ŞİPİLDAN ŞİPİLDAN DAM ŞİPİLDAN DAM

- 2 -

ATGİLİ BABIÇ DABANI
BEN İSTEMEM YABANI
BENİM SEVDİĞİM OĞLAN
KÖYDE DE GOYUN ÇOBANI

- Bağlantı -

ŞİPİLDEN DEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN
ŞİPİLDEN ŞİPİLDEN DEN ŞİPİLDEN DEN
ŞİPİLDAN ŞİPİLDAN DAM ŞİPİLDAN DAM
ŞİPİLDAN ŞİPİLDAN DAM ŞİPİLDAN DAM

EK24 Gara Gabak Kökeni-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3422
İNCELEME TARİHİ : 18. 4. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ
DENİZLİ-MONAZ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖZAY GÖNLÜM

KARA ÜZÜM SALKIMI (Azimem)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 160

KA RA Ü ZÜ M
BA ĞA ĞIR Dİ M

SA L KI MI YUM MA LI ÇIK A Zİ ME M
Ü ZÜ ME

BE Nİ M YA Rİ M SA K LI MI
ÇI BI K DEY Dİ GÖ ZÜ ME

Bİ YO GÖ RE M YÜ ZÜ NÜ
BENDEN U TA NA YA Rİ M

HO PUR HO PUR A Zİ ME M GAY BE Dİ VER CE M
E L E K GER Sİ N

AK LI MI YÜ ZÜ NE AŞ ŞA KÖYÜ N Pİ NA R LA RI DA

YAN DAN HAR LE YO A MA NIN A Zİ ME GİZİ N SA Ç LA RI DA

EK25 Kara Üzüm Salkımı-1-

KARA ÜZÜM SALKIMI
(SAYFA - 2)

Musical score for Kara Üzüm Salkımı (Page 2). The score is written on three staves. The first staff has the lyrics: PAR LE YO BİZİM KÖYÜ-N PİNA-R LA RI- DA-. The second staff has the lyrics: YAN DAN HAR LE YO A MA NIN A Zİ MEDE GİZİN SA-Ç LA RI- DA-. The third staff has the lyrics: PA R LE YO and is signed M. ÖZBULAK.

— 1 —
KARA ÜZÜM SALKIMI (YUMALICIK AZİMEM)
BENİM YARİM SAKLIMI
BİYO GÖREM YÜZÜNÜ (HOPUR HOPUR AZİMEM)
GAYBEDİVERCEM AKLIMI

— 2 —
BAĞA GİRDİM ÜZÜME (YUMALICIK AZİMEM)
ÇIBIK DEYDİ GÖZÜME
BENDEN UTANAN YARİM (HOPUR HOPUR AZİMEM)
ELEK GERSİN YÜZÜNE

— BAĞLANTI 1 —
AŞŞA KÖYÜN PİNARLARIDA YANDAN HARLEYO (AMANIN)
AZİME GİZİN SAÇLARIDA PARLEYO

— BAĞLANTI 2 —
BİZİM KÖYÜN PİNARLARIDA YANDAN HARLEYO (AMANIN)
AZİME GİZİN SAÇLARIDA PARLEYO

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3424
İNCELEME TARİHİ : 18. 4. 1990

YÖRESİ
DENİZLİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖZAY GÖNLÜM

TELLİDİR YAVRUM
ANAM TELLİDİR
(Denizlinin horozları)

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 104

♩

(SAZ _____)

TE L Lİ DİR YAV RUM A NAM
TE LLİ GE LİN TUL LÜ GE LİN
SABA H O LUR A ŞA M O LU R

2-3-

TEL Lİ Dİ R
GE Lİ YO R
Ö TE R Sİ N

2-3-

TEL Lİ Dİ RA MAN
GE Lİ YO RA MAN
Ö TER SİNAM MAN

(SAZ _____)

EK26 Tellidir Yavrum Aman Tellidir-1-

DENİZLİNİN HOROZLARI
(SAYFA - 2)

DE NİZ Lİ NİN HO RO Z LA Rİ
GA NAT AÇ MIŞ TÜ YLE Rİ Nİ
A LE Mİ DE KENDİ NE

BEL Lİ Dİ R (SAZ
BE LE YO R
HAY RAN E DE R SE N

Ö TÜ VER DE GÜ Lİ Bİ Ğİ M
" " " " ÇİL HO RO ZU M
ÖTME GÖ ZEL HO RO ZUMDA

Bİ YO Ö TÜ VE GENİŞ O LA M GAMZA MA Nİ
" " " " TELLİ GE Lİ N TA SA SİN DAN
O GA DARÖT ME A LE MİNDE KENGÖ ZÜ NE

DE Ğİ L Dİ R GE NİŞ O LA M GAMZA MA Nİ
ÇÜ RÜ YO R TÜ LÜ GE Lİ N GA HI RİN DAN
DE ĞE R Sİ N EL LE RİNDE KENGÖ ZÜ NE

DE Ğİ L Dİ R ASMA M Yİ KİL Dİ (SAZ
Ö LÜ YO R
DE ĞE R Sİ N

SU YU SI KI L Dİ (SAZ BU GÜN ÇİL HO RO ZU DUY MA Dİ M
2- GÖR ME Dİ M

CA Nİ M SI KI L Dİ AMA NIN CA Nİ M SI KI L Dİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3425
İNCELEME TARİHİ : 18. 04. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
BURDUR / Çavdır -Kozagaci

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÖZYURT

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ (KIRIK ZEYBEK)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 178

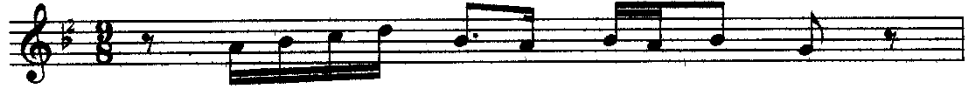
SAZ -----

ÇA TAL ÇA MA AM MAN
EV LE RI NE AM MAN
E VI Nİ ZE AM MAN

GUR ŞUN AT DIM DA GEÇ ME Dİ
VA RA GE LE DE YOL ET DİM
VA RA MA DIM DA YA LI NİZ

- 2 -

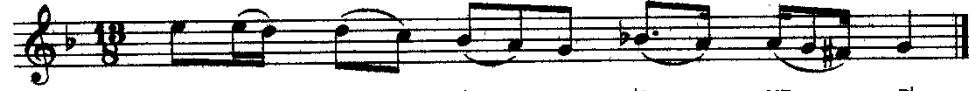
ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ
(KIRIK ZEYBEK)



SAZ



BEN YA RI ME HE LE
EL GI ZI NI HE LE
ÇEM BE RI MI AM MAN



BA DE VER DİM DE İÇ ME Dİ
SE VE RI KEN DE GAY BET Dİ
AL DI GAÇ DI DA OĞ LU NUZ

S. SABUNCU

- 1 -

ÇATAL ÇAMA GURŞUN ATTIM GEÇMEDİ
BEN YARİME BADE VERDİM DE İÇMEDİ

- 2 -

EVLERİNE VARA GELE DE YOLETİM
EL GİZİNİ SEVERİKEN DE GAYBETİM

- 3 -

EVİNİZE VARAMADIM DA YALINIZ
ÇEMBERİMİ ALDI GAÇDI DA OĞLUNUZ

YÖRESİ
KÜTAYYA

KİMDEN ALINDIĞI
HİSARLI AHMET

SÜRESİ ♩ = 56

SIYIRDILAR SERPOŞUMU
BAŞIMDAN
(Muhabbet havası)

DEHŞETEN
ÖZAY GÖNLÜ

DERLEME YAZI

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SI YIR DI LA R

SER PO ŞU MU BA

Şİ 4 DAN AM MA NA MAN A

MAN (SAZ) A YI R DI LAR

YA RE NİM DEN E

Şİ 1 M DE

SİYİRDILAR SERPOŞUMU
BAŞIMDAN
(SAYFA 2)

NA MAN GUŞ CA GUŞ LAR
AY RI L MA SIN E
Sİ N DEN A MA NA MA NA
MA N YA RAP NE DİR
ŞU DE R Dİ MİN CA
RE Sİ
A MAN(SAZ) E YOL ME YOR
ÇİF TE GUR ŞUN YA
RE Sİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3427
İNCELEME TARİHİ : 18.4.1990

YÖRESİ
BURDUR-DİRMİL

KİMDEN ALINDIĞI
KADİR TURAN
MEHMET YILDIRIM

ÇEK DEVECİ

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ
TEMMUZ 1970

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 82

(SAZ _____)

ÇEKDE VE Cİ _____ A MAN DEVE LE Rİ _____

ENGİ NE CA _____ Nİ _____ M ENGİ NE GÜ LÜM (SAZ _____)

ŞİM DİK _____ RA _____ BET (SAZ _____) GÜ ZE Lİ LE _____ (SAZ _____)

ÇEK DEVECİ
(SAYFA-2)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes, with some words underlined. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The lyrics are in Turkish and describe a scene involving a caravan and a caravan leader.

ÇEK DE VE Cİ _____ A MAN DE VE LE Rİ _____

SU LAN SI NAM MA _____ N YAR YA RAM_ MAN (SAZ _____

SE VİP SE Vİ _____ P AY RI DÜ ŞEN_ (SAZ _____) DO LAN SI _____ N

YA _____ R DO LAN SI NAM_ MA _____ N

YAR_ YA RAM_ MAN (SAZ _____) KÖYE VA RA_ SİMGEL Dİ _____

YARI GÖ RE_ SİMGEL Dİ PENCE RE DEN_ GÖ RÜN CE _____

ZENGİ NE _____ YA _____ R ZENGİ NE CA_ Nİ _____ M

ZENGİ NE GÜ_ LÜM (SAZ _____

ÇEK DEVECİ
(SAYFA - 3)

The musical score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The lyrics are in Turkish and describe a scene involving a caravan and a woman named Gerda.

DE VEM VAR DIR _ DENSİZ (SAZ _)

GERDA NI VAR _ BENSİZ (SAZ _)

BENO LA MAM _ SENSİZ GÜ ZEL _

SENDE DUR MA _ BENSİZ (SAZ _)

ÖP ME LE _ RE _ YA ZIK (SAZ _)

SIK MA LA RA _ NA ZIK (SAZ _)

SIKTIR MIŞ KOL _ LARI NI _

AL TIN GÜ MÜŞ Bİ LE ZIK (SAZ _)

CAMI GI RA _ SİMGEL Dİ DE VE Sİ NİN _ ÇA NI NA (SAZ _)

GERDA NI NİN _ BENİ NE (SAZ _)

AL YA NA _ ĞİN _ GÜ LÜ NE _

ŞAC LA RI NİN _ TE Lİ NE (SAZ _)

M. ÖZBULAK

**ÇEK DEVECİ
(SAYFA-4)**

**ÇEK DEVECİ (AMAN) DEVELERİ ENGİNE CANIM ENGİNE GÜLÜM
ŞİMDİK RABET GÜZEL İLE ZENGİNE YAR ZENGİNE CANIM ZENGİNE GÜLÜM**

**DEVEM VARDIR DENSİZ
GERDANI VAR BENSİZ
BEN OLAMAM SENSİZ GÜZEL
SENDE DURMA BENSİZ**

**ÖPMELERE YAZIK
SIKMALARA NAZİK
SIKTIRMIŞ KOLLARINI
ALTIN GÜMÜŞ BİLEZİK**

**ÇEK DEVECİ(AMAN) DEVELERİ SULANSIN AMAN YAR YAR AMMAN
SEVİP SEVİP AYRI DÜŞEN DOLANSIN(YAR) DOLANSIN CANIM DOLANSIN GÜZEL**

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3428
İNCELEME TARİHİ : 18. 04. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
BURDUR / Kozagaci

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NURİ ÖZYURT

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

YAĞMUR YAĞAR DERELERİ SEL ALIR

SÜRESİ : ♩ = 78

SAZ -----

YAĞ MUR YA ĞAR DE RE LE Rİ SE LA LİR ---
YAĞ MUR YA ĞAR ŞU DAĞ LA Rİ İS LA TİR
YAĞ MUR YA ĞAR DA MÜS DÜ NE GÖL LE NİR

SAZ -----

NAZ LI YA Rİ GUR BE TEL DE E LA LİR ---
Çİ YE GE RİR TOP ZÜ LÜF LER İS LA NİR
NAZ LI YA RİM GUR BE TEL DE DİL LE NİR

S. SABUNCU

- 2 -

YAĞMUR YAĞAR DERELERİ SEL ALIR

- 1 -

YAĞMUR YAĞAR DERELERİ SEL ALIR
NAZLI YARI GURBET ELDE EL ALIR

- 2 -

YAĞMUR YAĞAR ŞU DAĞLARI ISLATIR
ÇİYE GELİR TOP ZÜLÜFLER ISLANIR

- 3 -

YAĞMUR YAĞAR DAM ÜSTÜNE GÖLLENİR
NAZLI YARIM GURBET ELDE DİLENİR

ÇİYE GELİR ; Çiğ düşme zamanında

EK30 Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3429
İNCELEME TARİHİ : 19. 01. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
MUĞLA / Fethiye

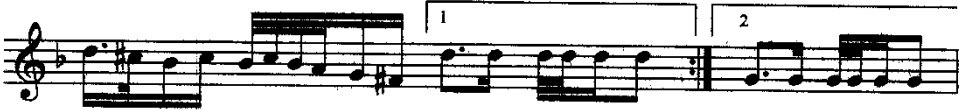
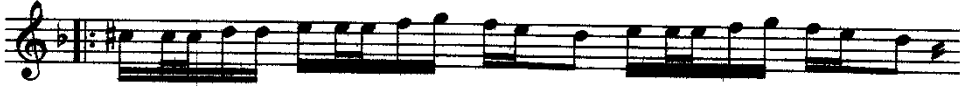
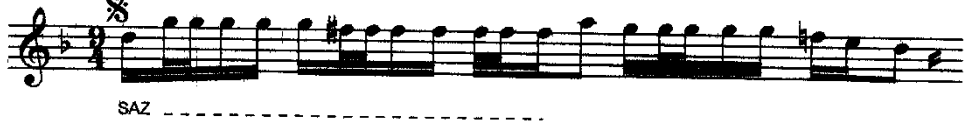
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
RECEP ERKUL

EYÜB'ÜMÜN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ
(EYÜB'ÜM ZEYBEĞİ)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 66



E YÜ BÜ MÜN GEZ Dİ Ğİ DAĞ LAR ME ŞE Lİ
DO DUR GA NİN BEŞ KÖ ŞE Lİ DİR DAŞ LA Rİ



EL LE Rİ KOL LA Rİ RA KI KON YAK ŞI ŞE Lİ
GA RA Rİ DA VER MİŞ GI ZAN LA RİN GAŞ LA Rİ



EL LE Rİ KOL LA Rİ RA KI KON YAK ŞI ŞE Lİ
GA RA Rİ DA VER MİŞ GI ZAN LA RİN GAŞ LA Rİ

EK31 Eyübümün Gezdiği Dağlar Meşeli-1-

- 2 -

İYÜB'ÜMÜN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ
(İYÜB'ÜM ZEYBEĞİ)

ÜÇ YIL OL DU ŞU DAĞ LA RA DÜ ŞE Lİ
E YÜP E FEM ZEY BEK LE RİN BAŞ LA Rİ

E YÜ BÜM E YÜ BÜM AL GİN E YÜ BÜM
E YÜ BÜM E YÜ BÜM AL GİN E YÜ BÜM

DÜŞ MAN LA RİN A Lİ NA DA GEL DİN E YÜ BÜM
DÜŞ MAN LA RİN A Lİ NA DA GEL DİN E YÜ BÜM

S. ŞABUNCU

- 1 -

İYÜB'ÜMÜN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ
ELLERİ GOLLARI RAKI KONYAK ŞİŞELİ
ÜÇ YIL OLDU DA ŞU DAĞLARA DÜŞELİ

- Bağlantı -

İYÜB'ÜM İYÜB'ÜM ALGIN İYÜBÜM
DÜŞMANLARIN ALINA DA GELDİN İYÜB'ÜM

- 2 -

DODURGANIN BEŞ KÖŞELİDİR DAĞLARI
GARARI DA VERMİŞ GİZANLARIN GAŞLARI
İYÜP EFEM ZEYBEKLERİN BAŞLARI

- Bağlantı -

İYÜB'ÜM İYÜB'ÜM ALGIN İYÜBÜM
DÜŞMANLARIN ALINA DA GELDİN İYÜB'ÜM

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3432
İNCELEME TARİHİ : 18.4.1990

YÖRESİ
AYDIN

KİMDEN ALINDIĞI
ZURNACI HALİL CAN

DUMANIDA VARDIR ŞU DAĞLARIN BAŞINDA

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 52

DU MA_ NI DA VA_ R DİR_ ŞU DAĞ_ LA RİN_ BA_
A MAN_ GÖKYÜ ZÜ_ N DE_ DA Ğİ NİK_ DU ĞU NUK_ BU_

DUMANIDA VARDIR ŞU DAĞLARIN
BAŞINDA -
(SAYFA 2)

Şİ _____ N DA _____ GÖNLÜM _____ GA _____ L DI _____
LU _____ T LAR _____ Kİ MAR _____ Dİ _____ M DAN _____ N

TOP RA ĞİN DA _____ DA _____ ŞİN _____ DA _____ (SAZ_) BİR BEN _____
Kİ Mİ YÜ ZÜME _____ Ö _____ ĞÜT _____ LER _____ AH EVE _____

DE _____ ĞİL _____ CÜMLA _____ LE Mİ _____ N BA _____ SİN _____
Lİ _____ Y Dİ _____ ÖZÜ SÖZÜ _____ DOĞRU _____ Yİ _____ Yİ _____ T

DA _____ İ MA NİM _____ DAĞ _____ LAR _____ BOZ DO ĞA NİM _____
LER _____

SÖ _____ ĞÜ _____ DÜ _____ (SAZ_) ÇOK VER _____ Dİ _____

LER _____ BEN DU TA MA DIM _____ Ö _____ ĞÜ _____ DÜ _____ (SAZ_)

İ MA NİM _____ DAĞ _____ LAR _____ YA RİM GİT Tİ _____ GEL _____

ME _____ Dİ _____ (SAZ_) GU DU RASI ÇAY _____ LAR _____

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3433
İNCELEME TARİHİ: 19.1.1990

YÖRESİ
DENİZLİ

KİMDEN ALINDIĞI
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: J = 78

YAVEŞ YAVEŞ ESEN
SEHER YELİMİ
(Hıkkıdık duttu benî)

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

♩

(SAZ)

YA VEŞ YA VEŞ E SEN SEHER
SA BA HI NAN E SEN SE HE

YE Lİ Mİ BENİM GÖNLÜM Dİ VA NE Mİ DE Lİ Mİ A
RİN YE Lİ GALEM DE NİN CE DİR YA Rİ MİN BE Lİ A

MAN A MAN A MAN YAR (SAZ)

GALKGI DELİM GA RA GÖZLÜM
KÖ ŞE LERDEN MELİL MELİL

BUR LA DA N CE Kİ LİP DUR ME YOR GUR BE TİN HA Lİ A
BA KA RI M YOKSA BU GÜN AY RI Lİ GİN GÜ NÜ MÜ A

YAVEŞ YAVEŞ ESEN SEHER YELİMİ
(SAYFA - 2)

MAN_ A MAN_ A MAN_ YAR_ HIK GI_ DIK DUT_ TU BE_ Nİ_

DUT DUDA GU RUT_ TU BE Nİ_ SENİ Gİ Dİ ZA_ LI_ MIN Gİ Zİ_

GİT Dİ DE U NUT_ DU BE Nİ_ M.ÖZBULAK

-1-

YAVEŞ YAVEŞ ESEN SEHER YELİMİ
BENİM GÖNLÜM DİYANEMİ DELİMİ AMAN AMAN AMAN YAR
GALK GİDELİM GARA GÖZLÜM BURLADAN
ÇEKİLİP DURMEYOR GURBETİN HALİ AMAN AMAN AMAN YAR
—BAĞLANTI—

-2-

SABAHINAN ESEN SEHERİN YELİ
GALEMEN İNCEDİR YARIMIN BELİ AMAN AMANAMAN YAR
KÖŞELERDEN MELİL MELİL BAKARIM
YOKSA BUGÜN AYRILIĞIN GÜNÜMÜ AMAN AMAN AMAN YAR
—BAĞLANTI—

—BAĞLANTI—

HIKKIDIK DUTTU BENİ
DUTTUDA GURUTTU BENİ
SENİ GİDİ ZALIMIN GİZİ
GİTTİDE UNUTTU BENİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR NO : 3436
İNCELEME TARİHİ : 18. 04. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Acıpayam - Dedebağ Köyü

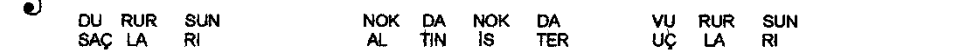
DERLEME TARİHİ
1969

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN AKTEKİN

DAM BAŞINDA DURURSUN (TEKE HAVASI)

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ :



DAM BAŞINDA DURURSUN
(TEKE HAVASI)

The musical score is written on six staves in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some decorative elements like a large slur over the first staff and a double bar line at the end of the sixth staff.

OY GE LİN OY CA NİM
OY GE LİN OY CA NİM

OY GÜ LÜM --- A RAR BE Nİ BU LUR SUN
OY GÜ LÜM VER ME YO GAR DEŞ LE Rİ

A RAR BE Nİ BU LUR SUN --- ÜN NE DİM SA
VER ME YO GAR DEŞ LE Rİ GİZ CE Mİ LE

Tİ DE YE ÇA YI Mİ GE Tİ DE YE ---
CE Mİ LE GALK Gİ DEM Bİ Zİ ME VE

O TUR MUŞ DA AĞ LE YO GE DE RİM KÖ
A NAM SE Nİ PEK SEV MİŞ GE Lİ NİM OL

TÜ DE YE ---
CEK DE YE

S. SABUNCU

- 3 -

DAM BAŞINDA DURURSUN
(TEKE HAVASI)

- 1 -

DAM BAŞINDA DURURSUN
NOKTA NOKTA VURURSUN
CAVIR GÖNLÜN İSTESE
(OY GELİN OY CANIM OY GÜLÜM)
ARAR BENİ BULURSUN

- Bağlantı -

ÜNNEDİM SATI DEYE
ÇAYIMI GETİ DEYE
OTURMUŞ DA AĞLEYO
GADERİM KÖTÜ DEYE

- 2 -

CEMİLE DE GİZİN SAÇLARI
ALTIN İSTER UÇLARI
BEN CEMİLE'Mİ ALCEM YA
(OY GELİN OY CANIM OY GÜLÜM)
VERMEYO GARDEŞLERİ

- Bağlantı -

GİZ CEMİLE CEMİLE
GALK GİDEM BİZİM EVE
ANAM SENİ PEK SEVMİŞ
GELİNİM OLCEK DEYE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3437
İNCELEME TARİHİ : 18. 04. 1990

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ
DENİZLİ / Acıpayam

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN AKTEKİN

CEMİLE'NİN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 190

SAZ -----

CE Mİ LE NİN GEZ Dİ Ğİ
CE Mİ LE GİZ NE GE
CE Mİ LE NİN FİS TA Nİ

DAĞ LAR ME ŞE Lİ İ MA NİM
ZER SİN HA YAT TA İ MA NİM
SA MAN SA Rİ Sİ İ MA NİM

SAZ -----

CE Mİ LE NİN GEZ Dİ Ğİ
CE Mİ LE GİZ NE GE
CE Mİ LE NİN FİS TA Nİ

DAĞ LAR ME ŞE Lİ İ MA NİM
ZER SİN HA YAT TA İ MA NİM
SA MAN SA Rİ Sİ İ MA NİM

SAZ -----

HAY Dİ ÜÇ GÜN OL DU
HAY Dİ BAS MA FİS TAN
A MAN GÖ REN SAN CEK

EK35 Cemile'nin Gezdiği Dağlar Meşeli-1-

- 2 -

CEMİLE'NİN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ

BEN CE Mİ LEM DEN AY RI DÜ ŞE Lİ ---
PAR LAK TA GİZ BA BUÇ A YAK TA
CE Mİ LE MUH DAR GA Rİ Sİ

HAY Dİ DE HOP BAK CE Mİ LEM NA SİL NA SİL E DE LİM
HAY Dİ DE HOP BAK CE Mİ LEM NA SİL NA SİL E DE LİM
HAY Dİ DE HOP BAK CE Mİ LEM NA SİL NA SİL E DE LİM

BU | ŞE ----- Nİ KÂ Mİ Zİ GİY SİN
BU | ŞE Nİ KÂ Mİ Zİ GİY SİN
BU | ŞE Nİ KÂ Mİ Zİ GİY SİN

ÜN NEN GE LİN HO CA ME Mİ ŞE
ÜN NEN GE LİN HO CA ME Mİ ŞE
ÜN NEN GE LİN HO CA ME Mİ ŞE

S. SABUNCU

- 1 -

CEMİLE'NİN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ (İMANIM)
HAYDİ ÜÇ GÜN OLDU BEN CEMİLE'MDEN AYRI DÜŞELİ

- Bağlantı -

HAYDİ DE HOPBAK CEMİLE'M NASIL NASIL EDELİM BU İŞE
NİKÂHIMIZI GİYSİN ÜNNEN GELİN HOCA MEMİŞE

- 2 -

CEMİLE GİZ NE GEZERSİN HAYATTA (İMANIM)
HAYDİ BASMA FİSTAN PARLAK DA BABUÇ AYAKDA

- Bağlantı -

HAYDİ DE HOPBAK CEMİLE'M NASIL NASIL EDELİM BU İŞE
NİKÂHIMIZI GİYSİN ÜNNEN GELİN HOCA MEMİŞE

- 3 -

CEMİLE'NİN FİSTANI SAMAN SARISI (İMANIM)
AMAN GÖREN SANCEK CEMİLE GİZ MUHTAR GARISI

- Bağlantı -

HAYDİ DE HOPBAK CEMİLE'M NASIL NASIL EDELİM BU İŞE
NİKÂHIMIZI GİYSİN ÜNNEN GELİN HOCA MEMİŞE

EK35 Cemile'nin Gezdiği Dağlar Meşeli-2-

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3438
İNCELEME TARİHİ 18.4.1990

YÖRESİ
DENİZLİ-ACIPAYAM-KELEKÇİ KÖYÜ
KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN ACAR

BİR YAYLA İSTERİM

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ
TEMMUZ 1969

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ: ♩ = 108

BİR YAY LA İS TE Rİ M YÖ RÜ K GON MADİK (SAZ)
SİR TI NA GE ÇİR Mİ Ş GA Dİ FE YE LEK
MENEV ŞE İS TE Rİ M BO YU N EY ME DİK (SAZ)
GE YİN MİŞ GU ŞANMI Ş OL MUŞ BİR ME LEK
BENBİR YAR İS TE Rİ M E LE R DEY ME DİK
AY RIL MAM DE DİY Dİ M A YIR DI FE LEK
A MA NIN NAZLI YA Rİ M AR DE ME DİN Mİ
Ö NÜM DE YA VUK LUM VAR DE ME DİN Mİ
HAY Dİ DE FA DİK HA Nİ M SORDE ME DİM Mİ
O MAR ÇA VUŞ SE Nİ GOR DE ME DİM Mİ

EK 36 Bir Yayla İsterim Yörük Gonmadık-1-

BİR YAYLA İSTERİM
(SAYFA — 2)

—1—

BİR YAYLA İSTERİM YÖRÜK GONMADIK
MENEVŞE İSTERİM BOYUN EĞMEDİK
BEN BİR YAR İSTERİM ELLER DEĞMEDİK
— BAĞLANTI I- II —

—2—

SIRTINA GEÇİRMİŞ GADİFE YELEK
GEYİNİMİŞ GUŞANMIŞ (ANAM) OLMUŞ BİR MELEK
— BAĞLANTI I- II —

— BAĞLANTI - I —

AMANIN NAZLI YARIM AR DEMEDİMMİ
ÖNÜMDE YAVUKLUM VAR DEMEDİMMİ.

— BAĞLANTI - II —

HAYDİDE FADİK HANIM SAR DEMEDİMMİ
OMAR ÇAVUŞ SENİ GÖR DEMEDİMMİ

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H H REPERTUAR SIRA No: 349
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

YÖRESİ:
DENİZLİ
KİMDEN ALINDIĞI:
KADİR TÜRKES
SÜRESİ: 1. 60

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

AKÇAKOCA ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M REPERTUAR SIRA N°:357
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

YÖRESİ
DENİZLİ-ACIPAYAM- Dedebağ köyü
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ: J = 38

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

ÇAKIR ZEYBEK



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR No : 350
23. 05. 1988

YÖRE
DENİZLİ
KAYNAK KİŞİ
KADİR TÜRKÜŞ
SÜRE :

DENİZLİ ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ÖZAY GÖNLÜM



BEHİNÇER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:356
İNCELEME TARİHİ: 9.2.1989

YÖRESİ
MUĞLA-FETHİYE
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

FETHİYE ZEYBEĞİ

SÜRESİ: $\text{♩} = 40$

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



T R T MÜZİK DAİRESİ YATIRILAN
T N M REPERTUAR SIRA NO: 351
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

YÖRESİ
DENİZLİ-ACIPAYAM
KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN ACAR
SÜRESİ:

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

GİRENİZ SİPSİ GAYDASI

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 353
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

YÖRESİ
DENİZLİ
KİMDEN ALINDIĞI
KAQIR TÜRKES
SÜRESİ: 104

KIRMIZI GÜL ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 348
İNCELEME TARİHİ: 23.5.1988

YÖRESİ
DENİZLİ
KİMDEN ALINDIĞI
KADIR TÜRKES
SÜRESİ:

KÖSKDERE ZEYBEĞİ

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 354
İNCELEME TARİHİ: 21.5.1988

YÖRESİ
DENİZLİ
KİMDEN ALINDIĞI
KADİR TÜRKES
BÜYESİ: J. 66

YUVARLAK ZEYBEK

DERLEYEN
ÖZAY GÖNLÜM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

