

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI

YESÂRÎ ÂSİM ARSOY'UN GÜFTESİ ARÛZ
VEZNİNDE YAZILMIŞ ŞARKILARINDA USÛL- ARÛZ
VEZİNİ İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF. YUSUF AKBULUT

HAZIRLAYAN
GÖKHAN ALGAN

064251011002

KONYA - 2009

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YESÂRÎ ÂSİM ARSOY'UN GÜFTESİ ARÛZ VEZNİNDE YAZILMIŞ
ŞARKILARINDA USÛL- ARÛZ VEZNI İLİŞKİSİ**

Gökhan ALGAN

**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ BİLİM DALI**

DANIŞMAN

Prof.Yusuf AKBULUT

2009, Sayfa: 86

Jüri: Prof.Yusuf AKBULUT

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÇIPAN

Yrd. Doç. Dr. Serdar ÇAKIRER

Bu araştırmanın amacı 20.yüzyıl bestekârlarından Yesârî Âsım Arsoy'un bestelenmiş eserleri üzerindeki usul-arûz vezni ilişkisini incelemektir. Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmada, bestekârın hayatı hakkında bilgi verilmiş, Yesârî Âsım Arsoy'un şarkılarının özellikleri anlatılmıştır.

Güftesi Yesârî Âsım Arsoy'a ait 17 adet bestenin doğruluğu TRT arşivi ve kendi yazmış olduğu notalarıyla karşılaştırılarak tespit edilmiş ve çeşitli güfte mecmualarından eserlerin doğru güftelerine ulaşarak incelemeler yapılmıştır. Daha sonra bu eserlerin bestelendikleri usul kalıpları üzerinde güftelerin arûz vezinleri gösterilmiştir. Böylece, bestesi Yesârî Âsım Arsoy'a ait güftesi arûz vezniyle yazılan eserlerde hangi usûl ile hangi arûz vezni kullanıldığı saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Yesârî Âsım Arsoy, Bestelenmiş Şarkıları, Usul, Arûz Vezni.

ABSTRACT

MASTER OF DEGREE THESIS

A STUDY OF THE COMPOSITIONS THE LYRICS OF WHICH BELONG TO

YESARI ASIM ARSOY

REGARDING RHYTHM-ARUZ METER RELATIONS

GÖKHAN ALGAN

SELÇUK UNIVERSTY

SOCIAL SCIENCE INSTITUTE

MUSIC MAIN SCIENCE

TURKISH ART MUSIC SCIENCE

ADVISER

Supervisor: Prof. Yusuf AKBULUT

2009, Page: 86

Jury: Prof. Yusuf AKBULUT

Yrd. Doç. Dr. Mustafa CIPAN

Doç. Dr. Serdar ÇAKIRER

The goal of this study is to determine the relations between rhythm and Aruz Meter in the in the composed Works by one of the composer of the 20th century, Yesari Asım Arsoy, and to provide infarmation about his life regarding the point of his literary personality.

In the study, keeping the goal in mind, we gave information about his life and his literary style, as well as stating the characteristic of his songs.

Having reached the notes of seventeen compositions whose prose belongs to his, we obtained some determining. We obtained the correct lyrics booklet of the Works through “Yesari Asım Arsoy’s life and Works” and some other lyrics booklet, and then we examined their forms and meanings. The Aruz Meter of the lyrics was shown on the rhythm patterns they were composed in. Therefore, inthe composition belonging to Yesari Asım Arsoy, which Aruz Meter was written in accordance with which rhythm is designated.

The study has the characteristics of being a method of examining the relations between rhythm and Aruz of the lyrics of songs used in Turkish Music.

Key words : Yesari Asım Arsoy, Composed Songs, Rhythm, Aruz Meter.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca desteklerini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Yusuf AKBULUT'a ve yine bu araştırmada yardımlarını gördüğüm değerli hocam Emk. Öğretim görevlisi Enver ETİK'e, Arş. Gör. Murat Can'a, destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili ablam Öğretim Görevlisi Gülçin ALGAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gökhan ALGAN

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| Özet | i |
| Abstarct | iii |
| Teşekkür | v |
| İçindekiler | vi |
| Şekiller Listesi | vii |
| 1. Giriş | 1 |
| 2.Araştırmanın Amacı | 2 |
| 3.Araştırmanın Önemi | 2 |
| 4. Sınırlılıklar | 2 |
| 5. Yöntem..... | 2 |
| 6.1 Yesârî Âsım Arsoy'un Hayatı | 3 |
| 6.2. İstanbul Bestekârı Yesârî Âsım Arsoy..... | 4 |
| 6.3.Bestecilik Yönüyle Yesârî Âsım Arsoy..... | 5 |
| 7. Türk Musikisinde Şarkı Formu | 11 |
| 8. Nazım Şekli Şarkı | 12 |
| 9.Türk Musikisinde Usûl | 13 |
| 10. Neden Arûz | 16 |
| Klasik Türk Müziği Şarkı Formunda Kullanılan Geleneksel Usûller ve İlgili Arûz Kalıpları | 17 |
| 11. Arızalar | 23 |
| 12. Yesârî Âsım Arsoy'un Güftesi Arûz Vezninde Yazılmış Şarkılarının Usûl-Arûz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi | 24 |
| Sonuç ve Öneriler | 83 |
| Kaynakça | 85 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Şekil 1. Sultâniyegâh Şarkı “Hülyâya Dalar Sonra Perişan Uyanırdım” | 24 |
| Şekil 2. Semâi Usûlündeki Sultâniyegâh Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 27 |
| Şekil 3. Kürdîlihiczâkâr Şarkı “Akşamlar Ufuktan Süzülüp Gittiğin Andır” ... | 28 |
| Şekil 4. Sofyan Usûlündeki Kürdîlihiczâkâr Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 30 |
| Şekil 5. Nihâvend Şarkı “Çamlarda Şafak Rengi Gibi Gönlüme Aktın” | 31 |
| Şekil 6. Türk Aksağı Usûlündeki Nihâvend Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 33 |
| Şekil 7. Hicaz Şarkı “Gamsız Yaşarım Eğlenirim Zevk Ederim Ben” | 34 |
| Şekil 8. Türk Aksağı Usûlündeki Hicaz Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 36 |
| Şekil 9. Hicaz Şarkı “Bilmem Niye Bir Bûseni Sen Çok Görüyorsun” | 37 |
| Şekil 10. Sengin Semâi Usûlündeki Hicaz Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 40 |
| Şekil 11. Şedaraban Şarkı “Mehcûr-ı Cemâlin Olalı Bir Sene Oldu” | 41 |
| Şekil 12. Sengin Semâi Usûlündeki Şedaraban Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 43 |
| Şekil 13. Hüzzam Şarkı “Umdum ki Gelirsin Diye Hep Yollara Baktım” | 44 |
| Şekil 14. Sengin Semâi Usûlündeki Hüzzam Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 46 |
| Şekil 15. Kürdîlihiczâkâr Şarkı “Kedersiz Hiç Coşar Ağlar Taşar mı” | 47 |
| Şekil 16. Düyek Usûlündeki Kürdîlihiczâkâr Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 49 |
| Şekil 17. Sultâniyegâh Şarkı “Ben Canımdan Bıktım Amma” | 50 |
| Şekil 18. Düyek Usûlündeki Sultâniyegâh Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 52 |
| Şekil 19. Hüseyini Şarkı “Fâriğ Olmam Meşreb-î Rindânedem” | 53 |
| Şekil 20. Ağır Aksak Usûlündeki Hüseyini Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 56 |
| Şekil 21. Muhayyer Şarkı “Seyr Olup Raksı Yine Dilber-i Mümtâzların” | 57 |
| Şekil 22. Aksak Usûlündeki Muhayyer Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 61 |
| Şekil 23. Nihâvend Şarkı “Alsam Adanın Dilberini Çamlara Gitsem” | 62 |
| Şekil 24. Aksak Usûlündeki Nihâvend Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 64 |
| Şekil 25. Sultâniyegâh Şarkı “Biz Heybelide Her Gece Mehtâba Çıkardık” ... | 65 |
| Şekil 26. Aksak Usûlündeki Sultâniyegâh Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 68 |
| Şekil 27. Hicaz Şarkı “Yıllarca Yazık Boş Yere Hülyâlara Kandım” | 69 |
| Şekil 28. Curcuna Usûlündeki Hicaz Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 72 |
| Şekil 29. Hüzzam Şarkı “Yine Kalbim Coşar Ağlar Bu Gece” | 73 |
| Şekil 30. Curcuna Usûlündeki Hüzzam Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 76 |

| | |
|---|----|
| Şekil 31. Hüzam Şarkı “Ömrüm Seni Sevmekle Nihâyet Bulacaktır”..... | 77 |
| Şekil 32. Curcuna Usûlündeki Hüzam Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi | 79 |
| Şekil 33. Sabâ Şarkı “Siyah Gîsûlere Rûhum Bürünsün” | 80 |
| Şekil 34. Curcuna Usûlündeki Sabâ Şarkıda Usûl-Arûz İlişkisi..... | 82 |

KISALTMALAR

- a.** : Arapça
a.f.b.s. : Arapça-Farsça Bileşik sıfat
a.i. : Arapça isim
a.i.t. : Arapça isim tamlaması
a.s. : Arapça sıfat
a.s.t. : Arapça sıfat tamlaması
c. : Cilt
f. : Farça
f.i. : Farsça isim
f.i.t. : Farsça isim tamlaması
f.s. : Farsça sıfat
f.s.t. : Farsça sıfat tamlaması
haz. : Hazırlayan
s. : Sayfa
o.i. : Osmanlıca isim
t.i. : Türkçe isim
t.m.g. h. : Türk Musikisi Güfteler Hazinesi

1.GİRİŞ

Bir topluma ulus olma hakkını veren en önemli sosyolojik olgu kültürdür. Atatürk “Türkiye Cumhuriyetinin temeli kültürdür.” derken bu gerçeği vurgulamıştır. Bu olgunun en önemli öğelerinden birini de müzik oluşturmaktadır. “Çağdaş uygarlık düzeyine çıkmak” Atatürk tarafından Türk ulusuna gösterilen temel hedeftir. Bu temel hedef güzel sanatlar ve onun bir kolu olan müzik için de geçerlidir.

Türk müziğinin kaynağı Türk dili, Türk hançeresi, Türk milletinin maddî, manevî, coğrafi ve sosyal özellikleridir. Türk müziği, bütün bu özellik ve ihtiyaçlara bir cevap olarak doğmuş ve Türk insanının bireysel ve toplumsal hayatında yer alarak onun bir bütünlük teşkil eden, ulusal kültürünün bir parçasını oluşturmuştur. Genel anlamda musikimiz, büyük bir ölçüde sözlü musikisidir. Türk musikisinin güftelerinin hemen hemen tamamını “Dîvân Edebiyatı” geleneğine, estetiğine, zevkine bağlı olarak yazılmış şiirler oluşturmaktadır. Bu noktada, Türk şâirlerinin dile hâkim oldukları ve bu dili şiirlerinde başarıyla kullandıkları görülmektedir.

Cumhuriyet Dönemi, Türk toplumunun alışık olduğu şeylere, geleneklerine pek çok müdahalenin olduğu, pek çok şeyin değiştirilmek istendiği bir dönem olmuştur. Bu yıllarda Türkiye, temelinden ölçüleri değişmiş bir dünyaya girmektedir. Harf inkılâbından (1928) sonra, sıra dildeki arılaştırma akımının ivme kazanmasına gelmiştir. Bu alfabe eski Osmanlı yazı biçimini yeni harflere uyarlamak için değil, konuşulan Türkçenin gerçek seslerini verecek şekilde tasarlanmıştır (Paçacı vd., 1999: 22).

Bu dönemde insan hayatında çok temel bir işlevi olan müziğin de müdahaleye uğramaması düşünülemezdi. İşte alfabedeki yeni tercih ve dildeki değişim, zamanla Osmanlıcanın bünyesinde yer alan vezin-vurgulamaya dayalı ritmik yapıyı da anlamsız kılarak dışlamış; zaten şiirde hece ve giderek serbest vezin de bu gelişimin sonucu olarak aruzun yerini almıştır.

Her dönemde çeşitli değişiklikler gösteren mûsikimiz uzun seneler klasik üslupta ve ağır eserlerle, kârlar, besteler, semailer şeklinde yol almış, daha sonraları gelen bestekârlarımız şarkı formuna daha çok ilgi duymuşlar ve Hacı Ârif Bey, Şevki Bey, Rahmi Bey, Mustafa Çavuş, Lemi Atlı gibi besteciler bize birbirinden güzel eserler bırakmışlardır.

Yirmici yüzyılın en dikkat çeken Türk musikisi bestekârlarından olan Yesârî Asım Arsoy, kendine özgü üslûbu ve musikiye getirdiği farklı ufuklar nedeniyle en önemli bestekârlardan birisi olmuştur.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Türk musikisinin yetiştirdiği ender bestekârlardan biri olan Yesâri Âsım Arsoy’u hayatı, musikişinaslığı ve edebi şahsiyeti ışıkında tanıtmak ve bestelediği şarkıları usûl-arûz vezni açasından incelemektir.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Klasik şiirimizin yazıldığı aruz vezinleri ile bu şiirlerin bestelenmesinde kullanılmış olan usuller arasındaki ilişki bir rastlantı mı, bir gelenek mi, yoksa belli bir tekniğe dayalı bir uygulama mıdır? Bu sorunun cevabı bestelenmiş şarkılar üzerinde incelenip tespit edilmelidir. Bu araştırmada, Türk musikisi bestekârlarından Yesâri Asım Arsoy’un bestelediği şiirler bu anlamda ele alınmıştır.

4. SINIRLILIKLAR

Araştırma, 20. Yüzyıl bestekârlarından Yesâri Âsım Arsoy’un kendisi tarafından ve çeşitli şairlerce yazılan şiirleri ve bestelenmiş şarkıları arasından seçilen 17 şarkı ve güfteleri ile sınırlıdır.

5. YÖNTEM

Araştırma için gerekli bilgilere kaynak tarama yöntemi ile ulaşılmıştır. Kaynaklardan Yesâri Âsım Arsoy’un hayatı, bestekârlığı ve edebi şahsiyetine ilişkin bilgiler,17 bestenin doğru güfte ve notaları elde edilmiştir.

Güftelerin yazıldııkları aruz vezinleri tespit edilmiş ve bu vezinler güftenin her bir hecesi altında gösterilmiştir. Bu yolla bestekârın hangi vezni hangi usul ile kullandığına dikkat çekilmiştir.

6.1.YESÂRÎ ÂSİM ARSOY'UN HAYATI

Yesâri Âsım Arsoy, 1900 yılında Drama’da doğmuştur. Asıl adı Mustafa Asım’dır. Kendisinin verdiği bilgilere göre ataları Avrupa’ya yapılan akınlar sırasında Konya’dan göç ederek Drama’ya yerleşmişlerdir. Babasının dedesi Şeyh Ömer Efendi, Prizren’de bir tekke yaptırmış, sol eli ile yazı yazan tanınmış bir hattattır. Arsoy ve ablası da sol ellerini kullandıkları için “Yesâri” sıfatını almışlardır.

Aile isimleri “Hacıyaşarlar’dır”. Bergofça’lı Ömer Lütfi Efendi ile Zübeyde Hanımın oğludur. İlkokul öğrenimini tamamladıktan sonra ailesiyle önce İstanbul’a, sonra 1917’de Adapazarı’na yerleşmiştir. Çalışma hayatına 1920 yılında Antalya’da bulunan “Loid Triestino” vapurları acenteliğinde kâtip olarak başlamış; sekiz ay kadar burada çalışmıştır. Aynı yılın sonunda ailesi Adapazarı’ndan İstanbul’a geri dönmüştür. Antalya’dan ayrılarak İstanbul’a geldikten bir süre sonra yeni bir iş dolayısıyla İzmit’e gitmiştir. Fehmi Tokay’ın aracılığı ile önce İzmit Mâliye Dairesine, sonra “Tabacos Tütün Gümrüğü”ne girmiştir. Burada bir buçuk yıl çalışmış, ardından Galata Gümrüğündeki komisyoncularının birinin yanına kâtip olmuştur. Bunlardan başka muhasebecilik, avukat kâtipliği gibi işler yapmıştır. Hiçbirinde sürekli olarak çalışmamış; En sonunda bu gibi işleri bırakarak kendisini tamamıyla mûsikî çalışmalarına vermiştir.1954 yılında kısa bir süre için İstanbul Radyosu’nda da çalışmıştır (Öztuna, 2006: 113).

Sesi güzel olduğu için çocukluk yıllarında mahallesinin câmiinde ezan okurmuş. Çok dindar olan babasının “Hâfız” olması için yaptığı baskılara rağmen hâfız olmamıştır. Dayısı Hâfız Mehmed Efendi’den aldığı dersleri de yarı bırakmıştır. Mûsikî çalışmalarına Adapazarı’nda başlamış, Önceleri bağlama çalarken, sonra bunu bırakıp ud çalmayı denemiştir. Ciddî mûsikî çalışmalarına ilk hocası “Rehber-i Terakki” okulu öğretmenlerinden Recai Bey ile bando öğretmeni Hikmet Bey’dır. İstanbul’a taşındıklarında Fatih’de oturmuşlardır. Komşusu olan Udî Refet, Kemanî Namık, Kanunî Süreyya ve İzzettin Hümâi’den eski eserleri öğrenmiştir (Özalp, 2000,c.2: 143)

İzmit’te çalıştığı yıllarda orada Bayındırlık Müdürlüğü mühendisi olan Fehmi Tokay ile Zeki Ârif Ataergin’i tanımıştır. Mûsiki çevrelerine girdikten sonra Hâfız Âşir Efendi, Bahriyeli Şahap, Hâfız Osman Efendi, Arap Yaşar gibi ses sanatkârlarıyla ilişki kurmuştur. Udî Selânikli Ahmed Efendi’den istifadeler sağlamıştır. Sanatta kısırlığa neden olduğu gerekçesi ile 1949 yılında evlendiği Zehra Hanım’dan 1954’de ayrılmıştır.

Bestekârlığa 1930'larda başlamıştır. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a verdiği bilgiye göre, 1958 yılı itibariyle 211 eser bestelemiştir. Bugün bilinen eserlerinin sayısı iki yüz elli civarında olduğu sanılmaktadır. En tanınmış olanları 110 kadardır. Birçoğu unutulmuş ya da koleksiyoncuların elinde kalmıştır. Kendine özgü bir uslûb ve sanat anlayışı ile beste yapmıştır. Plâklara en çok eseri okunan sanatkârlar arasındadır. Şiirle de uğraşan Arsoy, eserlerinin çoğunun sözlerini kendisi yazmıştır. Yesâri Asım Bey Kolombiya Plak Şirketi'nde müşavir olarak 1963 yılına kadar çalışmıştır. (KORPUT. inleyennagmeler.com).

Eserlerinden bazıları şunlardır: Bu mevsim geçmeden, bu âlem bitmeden, Yeniköy'de bir kız gördüm adı sarızambakmış, Fariğ olmam meşrebi rindaneden, Sazlar çalınır çamlıcanın bahçelerinde, Perişan saçların âşkımın bağıdır, Yâr saçları lüle lüle, Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır, Biz heybelide her gece mehtaba çıkardık, Ömrümce o saf âşkını kalbimde yaşatsam, Ayrı düştüm sevdiğimden dünya bana dar oldu.(Ak, Ş. 2002: 189)

6.2. İSTANBUL BESTEKÂRI YESÂRÎ ÂSİM ARSOY

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca'nın Yesâri Âsım Arsoy hakkındaki görüşleri şöyledir: "Yirminci yüzyılın ilk yarısında Türk musikisi bestekâri olarak, Lemi Atlı, Zeki Arif Ataergin, Subhi Ziya Özbekkan, Selâhaddin Pınar, Yesâri Âsım Arsoy ve Cevdet Çağla, orijinal üslûpları, verimlilikleri, musikiye getirdikleri farklı ufuklar ve renkleri dolayısıyla ön sırayı tutmuşlardır.

Bunlardan Yesâri Âsım Arsoy, İstanbul'un çeşitli semtlerini birer aşk hikâyesi içinde dile getirmek suretiyle bestelediği çok sayıda şarkılarıyla "İstanbul Bestekâri" unvanını, kelimenin tam manâsıyla hak etmiştir.

1930'lu yılların başında duettolar, mizahi güfteli şarkılar besteleyip, zamanın önde gelen hanım okuyucularıyla beraber yaptığı plâklar, musikimize değişik pencereler açmıştır. Halka inen bu tarzın dışında, icrası zor, sanat değeri yüksek eserlerinin sayısı bir hayli yüksektir.

Okuyuşunda da son derece titiz olan Yesâri Âsım Bey, eserlerinde uzun nefes isteyen yerlere önem verir ve o bölümü tek nefeste okumaya özellikle dikkat ederdi. Yumuşak ve etkili bir sesi vardı. Okuyuş üslûbu kendine özgüydü. Mûsikî camiasında onun üslûbunu ve vurgularını taklit etmeye çalışan pek çok sanatkâr yetişmiştir.

Ud çalışmada duygu, hâkim unsurdur. Âsude ve gösterişsiz bir hayatı, ömrü boyunca tercih etmiştir. Zaten derviş mizacı, başka türlü yaşamasına imkân vermezdi. İsteseydi, dünya

nimetlerine çoğuna sahip olabilirdi. Ama o son derece mütevazı bir bütçe içinde, köşesinde yaşamayı yeğledi. Bu sayede manevi alanda yüceldi.”(Aktaran: Gündem,1995: 90).

6.3. BESTECİLİK YÖNÜYLE YESÂRİ ÂSİM ARSOY

Yesâri Âsım Arsoy, yirminci yüzyılda yetişmiş olan ve eserlerinde çok bariz üslûb imzası bulunan birkaç bestekârdan biri olmuştur. Bu özelliğini her şeyden evvel önemle belirtmek gerekir. Onun herhangi bir şarkısı icra edilirken, musikiye sadece kulak aşinalığı olan bir dinleyici, tıpkı Selâhaddîn Pınar ve Saâdeddin Kaynak'ın eserlerinde olduğu gibi kolaylıkla, bu eserin Yesâri Âsım Arsoy'a ait olduğunu anlayabilir. Nitekim bunun pek çok örneği, eserler geçildikçe görülmektedir.

Yesâri Âsım Arsoy, bir şarkı bestekârıdır. Hacı Arif Bey' le başlamış olan Romantik ekolün, sözlü musikide adeta tek ifade aracı durumunda bulunan şarkı formunu çok çeşitli biçimleriyle Yesâri Âsım Bey de, kendi mûsikî anlayışı ve üslûbu çerçevesinde geliştirip genişleterek kullanmıştır. Altmış yıllık bestekârlığı süresince meydana getirmiş olduğu 250 civarında eser bulunmaktadır. Eserlerinde derin bir romantizm ve lirizm'in hâkimiyeti görülmektedir.

Yesâri Âsım Arsoy'un yakın arkadaşlarından İsmail Hakkı Özkan'ın, üstadın bestekârlığıyla ilgili görüşleri şöyledir:

“Yesâri Âsım Arsoy gerçekten sanatkâr doğmuş bir insan olarak, bütün varlığıyla romantik ve lirik bir yaradılışa sahip, kısa ifadeyle coşkun bir âşık olarak var edilmiştir. Ancak burada hemen ifade etmek gerekir ki bu romantizm, sürekli ağlayan, inleyen bir romantizm değildir. Esasen romantizm de, bizde öyle sanıldığı gibi devamlı hüznü terennüm eden bir ekol değildir. Her türlü olayları karşısında, bu olayları bütün nüans ve incelikleri ile hissedebilmek ve bu tahassüsleri, hayal ve his dünyasının bin bir renğiyle renklendirip terennüm edebilmektir.

Yesâri Âsım Arsoy'un romantizmi de böyle, tamamen hâlis bir romantizmdir. O, eserlerinde, hüznü kadar neşeyi de işlemiştir. Çünkü hayatın içinde hüznü olduğu kadar neşe de vardır ve sanatçının görevi de, kâinatın ve yaradılışın prensibini en güzel bir şekilde aktarabilmektir. Aşkını bütün nüanslarıyla hissedip, hissettirebilmiş bir bestekârdır. Fakat Aşkın, hem ıstırapları hem saadetleri, hem ümitleri hem hayal kırıklıkları, hem firakati ve hem de vuslatı vardır. İşte Yesâri Âsım Arsoy bütün bu, incecik duygu titreşimlerini, eserleriyle dillendirip, gönüllerimizin en ince ve hassas tellerine ulaştırarak, onları da titretmeyi becerebilmiş bir "mûsiki şairi" dir. İstidadı olan herhangi bir kimse musikişinas olabilir. Hatta

bestekâr da olabilir. Ama mûsikî şâiri olabilmek, herkese nasîb olmayan bir nimettir ki bunun başlıca şartı, öyle yaratılmış olmak ise diğeri de samimî olmak yani gönül sahibi olmak, daha doğru bir tabirle "Gönül adamı" olabilmektir.

Yesâri Âsım Arsoy'un bestekârlığının en bariz vasıflarından biri de, duygu unsurunun ağır basmasıdır. Bu duygu yükü onda o kadar barizdir ki, eserlerinin yüzde doksanının güftelerini de kendi yazmış, böylece almış olduğu ilhamın, zerresini ziyan etmeden, hem sözle ve hem de mûsikî ile bütünleştirip bir duygu selsebîli hâline getirerek terennüm etmiştir, işte bu sebeptir ki onun şarkılarında, söz de nağme kadar önem taşır ve her kelime, gerek mânâ ve gerekse prozodi kuralları bakımından, melodi ile tasvir edilir. Bestekârlığının teknik bakımdan önemli bir özelliği budur. O'nun indinde, eserlerinde kullandığı nağmeler, ancak üzerindeki kelimeyi ve motif, motif ilerleyerek, mısra'ı ifade ve tasvir edebildiği ölçüde nağme'dir. Aksi halde, güzel de olsa o, alelade ve maksadı ifade etmeyen cansız bir resimden ibarettir.

Merhum Üstad Yesâri Âsım Arsoy'un bestekârlığını biçim ve melodik bakımdan inceleyerek görürüz ki o, geleneksel tarzın yanında, bütün gerçek romantiklerde olduğu gibi daha çok, yeni biçimlerin ve orijinal nağmelerin peşinde olmuştur. Daha doğrusu onu bu yöne devamlı olarak sevk eden kendi içindeki engin şâir tabiatıdır. Bu sebeple, içten gelen bir ilişin de etkisiyle oluşturduğu formları, sadece "fantezi" sıfatıyla açıklamak pek mümkün değildir.

İlk bakışta öyle gibi görünen bir "Hisârlı kız" bir "Ceylân" bir "Sarıyerli" ve benzerleri, sadece fantezi olarak değerlendirilecek olursa bu, biraz yüzeysel bir görüş olur. Gerçekte bunlar, bütün bir şiirin ortaya koyduğu hikâyeyi, baştan sona, nakaratsız bir bütün halinde, mûsikî dili ile de ifadelendirmenin meydana getirmiş olduğu formlardır. Temel amaç, fantezi bestelemek değil, şiirin mantığını ve ifade bütünlüğünü bozmamaktır. Bu eserlerdeki gerek makam ve gerekse usûl geçki veya seçimleri tamâmiyle güftenin mısra', mısra' mânâ tasvirini yapmak amacına dayalı ve çok başarılı tekniklerdir. "Hisârlı kız" isimli eserin "Kollarında çırpınırdım kucağında esirdim" mısrasının, Rast perdesinde Sabâ geçkisi ile gerçekleştirilmiş olması ve fakat mısra sonundaki "Kucağında esirdim" sözlerinin sonunun, Rasttaki sabânın 3. değil 5. derecesinde karar ettirilmiş ve oradan tekrar Nihâvend'e geçilivermiş olması, hem mısra'ın kelime kelime tasviri ve hem de makamı kullanış la, geçki hâkimiyetini gösteren çok vurucu bir örnektir.

Bu eserin on altı mısra' olduğunu da burada hatırlamak gerekir. Çünkü Hacı Arif Bey'le başlayan Romantik devir, Şarkı formunu en çok 8, 10, 12 mısra'a kadar çıkartmış fakat bunların bir kısmı da nakarat'lar hâlinde sunulmuştur. Yesâri Âsım Bey'in bazı eserlerinde, Türk mûsikisinde hemen hiç denilebilecek kadar az kullanılmış olan 7.9.11 mısra'lı şarkı formunun kullanılmış olduğunu da burada önemle kaydetmek gerekir. Bunlar, onun, arayışlarının ipuçlarıdır. (Gündem,1995: 141)

Üstadın eserlerinin bir diğer özelliği de, ne çeşit ve biçimde olursa olsun, ara nağmelere ve ara sazlara verdiği önemdir. Öteden beri pek çok bestekârın eserlerinin aranağmeleri ve özellikle ara sazları, daha çok bölümleri birbirine bağlayan alışlagelmiş, hatta kalıplaşmış nağmelerle örülmüştür. Hâlbuki Yesâri Âsım Bey eserlerindeki bu unsurlara o kadar önem vermiştir ki, pek çok şarkısında ara sazlar bir kaç ölçülük başlı başına birer cümle halindedir ve çoğu kere de her bölüm için farklıdır. Şarkılarının aranağmeleri de, genellikle başlı başına ifade gücü taşıyan bölümler halindedir. Hacı Arif Bey'in açmış olduğu ekole bağlı olarak meydana getirdiği geleneksel tarzdaki eserlerinde bile nağme orijinalitesi kendini derhal belli eder. Bu tarzda bestelediği Hüseyinî Ağır aksak "Fariğ olmam meşreb-i rindânededen" şarkısında, gerek makamın ve gerekse usûlün kullanılışı ve nağmelerin kendinden evvelkilere hiç benzemediği hemen dikkati çeker. Bu eser adeta, mâzi ile âtî arasında bir köprü gibidir.

Yesâri Âsım Arsoy'un, yine geleneksel tarzda bestelediği eserlerinden diğer biri olan "Sen olmasaydın eğer aşka inanmazdım" güfteli, hüzzam-sofyan şarkısının nakaratında "Seni sevmeseydim âh" cümlecini terennüm ederken birdenbire tiz çargâh perdesine sıçramak suretiyle oluşturduğu âşıkane feryâd ve "âh" ünlemine eviç perdesi üzerinde bir asma kararlar ifadelendirmiş olması üstelik bunu bir beşli içinde, prozodinin bütün kurallarına uyarak vurguyu, tonlamayı, tamamen konuşmada olduğu gibi yapabilmiş olması onun, bestekârlık kudreti hakkında yeterli bir kanıttır. Onun geleneksel tarzda bestelediklerinden bir diğeri olan "Ümitlerim hep kırıldı yârim artık gelmeyecek." hüzzam-sofyan şarkının, ümitsizliği tasvir eden melodik yapısı ilgi çekicidir. Yesâri Âsım Arsoy'un usul ve ritim anlayışı eserlerinde daha çok, Türk diline kolay uygulanabilmesi bakımından, başta sofyan ve düyek olmak üzere semaî, Türk aksağı, yürük semaî, devr-i tûran, aksak, ağır aksak, aksak semaî, curcuna gibi yalnız küçük usûlleri kullanmış fakat diğer, müsemmen, oynak, raks aksağı gibi küçük usulleri ise hiç kullanmamıştır.

Aksaklara nazaran, yoruma daha müsait olan sofyan ve düyek usûllerini daha çok tercih etmesinin bir diğer nedeni de budur. Dikkat edilirse onun genel üslûbu, daha çok, uzun

seslere dayalı, icracının tavır özelliklerine açık ve daha çok söyleyişteki edaya büyük çapta dikkat edilmesini gerektiren bir uslûb dur. Bu sebeple, "ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır", "Aşkım Yeniköy sâhil-i deryasını sardı", "Ömrümce o sâf aşkını kalbimde yaşatsam", "Akşamlar ufuktan süzülüp gittiğin andır", Hisârlı kız" gibi eserleri, bu edâ ve üslûba uyulması gereken, yoruma çok elverişli eserlerdir ve usûllü olmalarına rağmen biraz da serbest okunmaları gerekir. Eğer eserler, usûle sadakatle uyularak okunacak olursa tesirlerinden çok şey kaybederler.

Merhum Üstadın ritim anlayışındaki bu özelliği onun, güfte taksimatında ve prozodi kurallarına uygunluk hususunda da başarılı olmasını temin etmiştir. Çünkü oluşturduğu ritimlerde, kısa hece uzun hece konusunun önemi büyüktür. Bunun yanında, eserlerindeki prozodik yapı, vurgu, tonlama, durak ve durgularında da oldukça başarılıdır. Güftesi arûz vezni ile yazılmış eserlerinde dahi, arûz kalıbının duraklarına değil, mümkün olduğu kadar söz duraklarına önem verdiği ve söz cümlesi ile müzik cümlesinin aynı yerde sonuçlandığı hemen dikkat çeker.

Yukarıda, onun genel olarak üslûbunun, uzun seslere dayalı ve yoruma müsait bir üslûb olduğundan söz edilmişti. Fakat bu onun, ritmik eserler meydana getirmediği ve ya bu konuda diğerleri kadar başarılı olmadığı anlamında değildir. Nitekim kısa değerlere dayalı, bol nağmeli veya ritmik bir yapıda o kadar başarılı eserleri vardır ki, bunlar hâlâ büyük bir istekle çalınıp söylenmektedir. "yar yolunu kolladım", "Heybeli", "Çalı kuşu", "Sazlar çalınır Çamlıca'nın bahçelerinde", "Yar saçların lüle lüle", "Geliver bir gececik", "Biz çamlıca'nın üç gülüüz" vs. gibi tamâmiyle ritmik yapıda olan eserleri, kolay kolay benzeri yapılamayacak çok başarılı örneklerdir. "Umdum ki gelirsin diye hep yollara baktım", "Sarsam kolumu boynuna bir buseni alsam", "Sensiz yaşayan kalbime aşk matemi doğdu", "Dudaklarım bir dudağa değmedi" "Yıllarca bütün gençliğimin zevkini tattın" gibi eserleri ise, kısa değerler ve gırtlak nağmeleri üzerine kurulmuş çok başarılı eserlerdir. Bunlar ve daha aşağıda ifade edilecek olanlar da göstermektedir ki Yesâri Âsım Arsoy, her çeşit eser besteleme hususunda hem çok verimli ve hem de çok başarılı bir bestekârdır.

O, eserlerinde kullanmış olduğu makamlar hususunda da tamamen ilhama bağımlıdır. İlham ona ne'yi getirmişse o da ona sadık kalmıştır. Bununla beraber kullanmış olduğu makam sayısı, notasını tespit edebildiklerimiz çerçevesinde 35-36 kadardır. Hacı Arif Bey gibi bir bestekârın 44-45 makam kullanmış olduğunu burada hatırlatmak gerekir. Eserlerini ördüğü nağmelerin orijinalitesi yanında Yesâri Âsım Bey'in Makamları kullanışı da yer yer değişiklikler arz eder.

Meselâ : "Çattım yine bir işveli kadına" hicaz-aksak şarkısında makamı, inici olarak kullanırken, güçlü olarak muhayyer perdesini, ikinci güçlü olarak da nim hicaz perdesini kullanması, neva perdesinde ise hiç kalış yapmaması, çok dikkat çekici yepyeni bir uygulamadır. "Bir aşk yaşadım çamların en kuytu yerinde" acemkürdî-sofyan şarkısına, hicazlı girip acemkürdî ile karar vermesi, yine acemaşîran-sofyan "Hicranlı gönüllerde esen bâd-ı sabâyım" şarkısına, acemaşîrân ile girip sabâyâya, oradan tekrar acemaşîrâna geçip sonunda acemaşîrân perdesinde, şevkefzâ gibi nikrizli karar vermiş olması, "Ben canımdan bıktım amma hasretinden bıkmadım" sultanîyegâh-sofyan şarkısında ise, kısaca segâhtaki sûzinak ile girip sonra sultanîyegâha geçerek karar vermiş olması, tamâmiyle orijinal ve benzeri de pek görülmeeyen bir makam kullanışıdır. Gerçi onun "Aşk kaptanı" vs. gibi, bir makamla başlayıp bir başkasına geçerek karar verdiği eserleri de vardır. Fakat yukarıda sözü edilenlerle bu tarz değil, insanda "acaba yeni bir makam mı" fikrini uyandıran, çeşnilerin iç içe geçtiği değişik uygulamalardır. Onun, uşşak makamını da daha çok inici çıkıcı bir şekilde kullanmış olması dikkat çekici özelliklerindedir.

Bütün bunlar göstermektedir ki Yesârî Âsım Arsoy makam anlayışı ve kullanışı bakımından da daima, aşırıya kaçmamış; bir yenilik ve orjinallik peşinde olmuştur. Yaradılışında olan bu özellik dolayısıyla da o da, bütün alıcı kanallarını buna göre ayarlamış olduğundan, ona ilham gelirken de böyle orijinal yani, kullanılmamış, bâkir nağmeler ve mûsiki fikirleri hâlinde gelmektedir. Güftelerini herkesin anlayabileceği bir dille yazmış, şarkılarını, küçük-büyük, yaşlı-genç, âlim-câhil herkesin gönlüne hitâb edecek nağmelerle oluşturmuştur.

Yesârî Âsım Arsoy'un meydana getirmiş olduğu eserlerinin yüzde doksanının güftesini de kendisinin yazmış olduğu dikkate alınırca, bu doğurganlığın nasıl iki yönlü bir yaratıcılık olduğu kendiliğinden ortaya çıkar. Üstelik bu güftelerin bir kısmı aruz vezni ile yazılmıştır ki, bu da onun manzum klâsik edebiyat ile olan yakın ilgisini ve hâkimiyetini gösterir. Bilindiği gibi "güftekârlık" şairliğin ayrı bir ihtisas dalıdır. Her şâir olan, hatta büyük şâir olan güfte yazamayabilir. Güfte şairliği edebiyatta, tıpkı "Rubâi" yazabilmek gibi zor bir alandır. Çünkü konuyu, rubâide de olduğu gibi bir kıt'a içersinde derleyip toparlayarak, vecîz ve estetik bir biçimde ifade edebilmeyi gerektirir. (Tabî gerçek güftelerden söz ediyoruz). Üstadın yazmış olduğu güfteler, bu konunun güzel örnekleri olmuştur. Bunlar hiçbir zaman alelade kabul edilebilecek ürünler olmamıştır.

Meselâ: Bahr-i hezec'den ;

Yüz yıl o güzel gözlere baksam yine kanmam.

Devr olsa bu âlem yine aşkından usanmam.

Bir başka gülün, goncanın efsûnuna yanmam.

Devr olsan bu âlem yine aşkından usanmam.

Yahut:

Sâhilde o hoş bûseleri aldığım akşam

Kalbim o dudaktan tutuşup yandığım akşam

Üç tel saçını hasta kırık sazıma taktım

Mızrap tutuşur aşkını her çaldığım akşam.

Aşkımla Yeniköy sâhil-i deryâsını sardı

Sînemde perîşân uzanan bir peri vardı.

Doldurduğu peymâneye hep işve katardı

Sînemde o âhû eriyip soldu sarardı.

Ömrümce o sâf aşkını kalbimde yaşatsam.

Kirletmem onu, kendimi hicrâna da atsam.

Bezminde geçen bir geceyi bin yıl uzatsam,

Doymam o güzel sînede ömrümce de yatsam.

Yahut Bahr-i remelden:

O güzel gamzeni içsem de senin sarhoşun olsam.

Seni alsam, seni sarsam, o ipek sînede solsam.

Henüz aşkın seherinde uyanan kalbine dolsam.

Seni alsam, seni sarsam, o ipek sînede solsam.

Ve diğer pek çok benzeri gibi, kendi yazmış olduğu güfteler, bir şarkı sözü olarak örnek gösterilebilecek orijinal eserlerdir. Bu güftelerdeki derin romantizm ve lirizm, besteleri ile bir kat daha kuvvetlenmiş ve silinmez izler meydana getirerek, hiç bir zaman unutulmayacak eserler arasına daha yarım asır evvel katılmıştır.”(Gündem,1995: 141)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi onun geleneksel olarak arûz vezni ile yazmış olduğu güftelerde dahi, dil çok sadedir.

Başta da ifade edilmiş olduğu gibi, Yesâri Âsım Arsoy bir şarkı bestekârıdır. O, sadece çok bilinen murabba (4'lü), muhammes (5'li), müseddes (6'lı), müsemmen (8'li), muaşşer (10'lu) şarkı sınırları içine sıkışıp kalmamış ve bilinen şeyleri tekrar ile yetinmemiştir. Şarkı formunu işlemiş olmasına rağmen, bu formu kendi anlayışı çerçevesinde çeşitlendirebilmeyi başarmış, bu yönü ile de, çok formlu diyebileceğimiz bir bestekâr olmuştur. Yetiştığı devir, sözlü musikide zaten kâr, beste, semaî devri değildir. O devir kendisinden çok önce kapanmıştır. Yesâri Âsım Arsoy, Hacı Arif Bey'le başlayan şarkı formunu çeşitlendirerek devam ettirmiştir. Bu form çerçevesinde hemen her çeşit eser vermiştir.

Üstad Yesâri Âsım Arsoy, altmış yıllık bestekârlık hayatında 250 civarında eser meydana getirmiştir. Ancak bunların bir kısmının notasını tam olarak yazmamış, bir kısmınıkini ise müsvedde hâlinde bırakmıştır.

7. TÜRK MUSİKİSİNDE ŞARKI FORMU

(a.s.; şarkla,doğu ile ilgili;divan edebiyatı şairlerinin vücuda getirdikleri milli bir nazım şekli; t. Şarkı:terennüm,teganni,çalgı): Türk musikisinin küçük fakat meşhur ve en çok kullanılmış formudur.

Batı musikisinde genellikle lied'in karşılığıdır. Türk halk müziğinde mukabili türkü formudur. Ekseriye aksak, curcuna, düyek gibi küçük usullerle ölçülürler. Genellikle dört mısradan meydana gelen şarkılar, güftelerindeki mısra sayılarına göre tasnif edilir. Şarkılarda büyük bir ekseriyetle klasik Türk şiirinin bestelenmeye mahsus yazılan ve bendleri dörder mısradan meydana gelen şarkı nazım şekli kullanılmakla birlikte murabba (dörtlü),muhammes (beşli), müseddes (altılı), müsebba(yedili) da kullanılmıştır.

Kafiyelenişi büyük bir ekseriyetle(aaaa bbba) şeklindedir. Mısraları; zemin, nakarat, meyan, nakarat şeklinde değerlendirilen şarkının ekseriye her mısrası iki defa tekrar edilir. Bilhassa büyük ve uzun geçkiler meyanda yapılır. Şarkıda kendi usulü ve üslûbunda aranağmeler vardır.(Çıpan,1999,s.85)

Klasik musikimizde en çok kullanılan, üç müzik cümleli olan formudur. Bestelenmek için ele alınan güfteler genellikle 4 mısralıdır. Besteciler güftenin 1. Mısrası için bir müzik cümlesi, 2. Mısrası için başka bir müzik cümlesi,3. Mısrası için daha farklı bir müzik cümlesi ve 4. Cümle içinse 2. Mısrada kullandıkları müzik cümlesini kullanmışlardır. Klasik Türk

musikisinde 1. Müzik cümlesine “Zemin”, 2. Müzik cümlesine “nakarat”, 3. Müzik cümlesine “meyan” ve 4. Müzik cümlesine yine “nakarat” denir. Buna göre şarkı formu:

“ZEMİN + NAKARAT + MEYAN + NAKARAT” şeklinde olur.

8. NAZIM ŞEKLİ ŞARKI

Şarkıların üçüncü mısralarına meyan, bend sonlarında tekrar edilen mısralarına da nakarat denir. Şarkıda meyanın en güzel mısra olmasına dikkat edilir. Şarkıların konusu aşk sevgilinin güzelliğidir. Bestelenmek için söylendiklerinden genellikle kısa, üç-beş bend arasında yazılırlar. Öteki musammadlarda olduğu gibi son bende mahlasları vardır. Buna karşı bazı şairler mahlas söylemeden de şarkı yazmışlardır. Ayrıca, daha geniş bir kitleye seslendikleri için dillerinin sade olmasına da dikkat edilmiştir. Şarkılarda kafiye düzeni oldukça değişiktir. Dört mısralık bendelerle söylenmiş şarkı kafiyeleri şöyledir:

1.Çapraz kafiyeli şarkı:

abab cccb dddb

2.Nakaratlı çapraz kafiyeli şarkı:

aAaA bbbA cccA

aBaB cccB dddB

Şarkının asıl kafiyesi böyle olmakla birlikte daha önceleri şarkı yerine ve bestelenmek üzere söylenen murabbaların kafiye şekli, şarkının ortaya çıktığı XVII. yüzyıldan sonra da kullanılmıştır. Çapraz kafiyeli şarkılarla birlikte kullanılan bu şarkıların kafiyeleri de şu şekildedir:

3.Murabba-ı müzdeviç kafiyeli şarkı:

aaaa bbba ccca

4.Murabba-ı mütekerrir kafiyeli şarkı:

aaaA bbbA cccA

Bunlardan başka ilk bendin üç mısrası serbest olan şarkılar yazılmışsa da bunlara çok az rastlanılmıştır.

5. aaxa bbba ccca

aaxA bbbA cccA

XVIII. yüzyıldan sonra görülmeye başlanan beş mısralık bendli şarkıların kafiyeleniş şekilleri de oldukça değişmiştir.

6. Muhammes şarkı:

aaaaA bbbbA ccccA
aaaAA bbbAA cccAA
aAaAAAn bbbAAAn cccAAAn

Son kafiye şeklinde, bent sonları nakaratlıdır. Bu şekil yalnız Nedim'in bir şarkısında görülmüştür. XIX. yüzyılda çapraz kafiyeli şarkılar dışındaki murabba, muhammes ve müseddes şarkılar şekil ve kafiyeleri bakımından nazım şekillerinin aynıdır.

Şarkıları bunlardan ayıran en önemli özellik, konuların dar oluşu; çok az görülen birkaç örnek dışında, yalnızca aşk ve sevginin güzelliğini anlatmalarıdır. Öteki şekillerde ise hemen her konu işlenmiştir. Diğer bir özellikse bestelendikleri için daha sade bir dille yazılmalarıdır. Bent sayıları azdır. (İpekten, 1994: 87)

9. TÜRK MUSİKİSİNDE USÛL

Dilimizde 'usûl' kelimesinin iki anlamı vardır: birincisi, 'Hukuk Mahkemeleri Usûlü Kanunu', 'usulsüz işlem', vb. örneklerde görüldüğü gibi, "yol-yordam, doğru yöntem, metod"; öbürü "Türk mûsikisinde kalıp-ölçü". Meselâ, Ali Salâhi Bey'in 1910 tarihli "kendi kendine Ud Öğrenme Usûlü" adlı kitabında usûl kelimesi 'metod' anlamında kullanılmıştır. Her iki anlamıyla da kelime, Arapçada 'asıl, esas' demek olan 'asl'ın (elif-sad-lam) çoğuludur ve asli imlâsında elif-sad-vav-lam harfleriyle yazıldığı için, ikinci U'daki şapkanın mutlaka konması gerekir; hem 'sâkin, yavaş' anlamındaki 'usul-usul'la karışmasın, hem de asıl yazılışındaki U'yu uzatan vav harfi atlanmasın diye.

Usûl mûsikinin temel öğelerinden biridir. Özellikle Türk Mûsikisi'nin metrik sistemi, tarih boyunca önemli gelişme göstererek özel ve çok sayıda ritim kullanılmış bunlar günümüze kadar gelmiştir.

Birbirini muntazam aralıklarla takip eden kuvvetli vuruşların gelmesi ile zaman içinde uygunluk sağlanır örneğin; Kalbin ve saatin tik-tak'ları, gece-gündüz ve mevsimlerin birbirini kovalaması, lastiği bozulmuş bir musluğun şıp-şıp-şıp diye su damlatması, atın sürekli dörtünel gitmesi gibi, zaman ve mekândaki düzgün ve kesintisiz akıp giden düzene, müzikte ritim (düzüm veya tartım) denir. Muhtelif düzümlerin bir araya getirilip bir kalıp halinde tespit edilmesiyle Usûl meydana gelir.

Bir usûlün anlaşılması; birbiri arkasına sıralanan vuruşların kuvvetli ve zayıflıklarının sıralanışına bağlıdır. Vuruşlar; kısa veya uzun bir zamanı, dolayısı ile bir kıymeti ifade eder. Usûl içinde vuruşlar kıymet olarak birbirine eşit olur veya olmaz. Ancak, muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlar belli bir şekilde sıralanırlar.

Bu düzen notalarla gösterilir ve toplamı eşit değerlerden meydana gelen düşey çizgilerle sınırlandırılırsa, ‘ölçü’ler ortaya çıkar: iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük diye. İşte Türk mûsikîsiyle birlikte diğer bazı doğu müziklerine mahsus olan ve şiirdeki vezinlere uygun vb. teknik sebeplerden kaynaklanan ‘usûl’ kavramı bu noktadan sonra söz konusu olur ki, “ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli” demektir. Mesela nim sofyan usûlü iki, semâi usûlü üç, sofyan usûlü dört, yürük semai usûlü altı, devrihindî yedi, Lenkfahte on dörtlük toplam değerindeki ölçülerin; Türk aksağı usûlü beş, düyek ve müsemmen sekiz, aksak ve ailesi dokuz, aksak semai on sekizlik toplam değerindeki ölçülerin kalıplaşmış şeklidir.

Aynı makam konusunda olduğu gibi batı müziğinde nasıl sadece (ana şeması ya majör, ya minör olan) dizi’ler var, ama makam kavramı yoksa batı müziğinin iki ve üç zamanlı (veya bunların katı olan) ölçü’lerine karşılık, Türk mûsikisinde ikiden 120 zamanlıya kadar giden yetmişin üstünde değişik usûl (yani kalıp-ölçü) vardır. Sait kalıplı usûl kavramı gibi, 5-7-9-11-13-15 vs. tek zamanlı ‘aksak’ (ikiye bölünemeyen, dolayısıyla yürürken topallatan) ölçüler de batılıların yüzyıllarca meçhulü olarak kalmıştır. Bu yüzden, klasik kalıpları aşan özgür müzik anlayışına yakın olan cazcılar, Türk mûsikisinin çok çeşitli aksak merakına düşerler.

Türk mûsikisinde usûller ‘vurulur’. Bundan kasıt, usûlün kuvvetli, yarım kuvvetli ve zayıf zamanlarının (birimlerinin), ya sağ ve sol elden farklı tonlar elde edilen ritim âletlerine (kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, mazhar, daire, def, darbuka, kaşık) veya meşk sırasında eller dizlere vurularak elde edilmesidir ki, batı müziğiyle temel farklardan birini meydana getirir. Orkestra şefinin eli (baget denen küçük değneği) havada sessiz ritim verirken, bizim toplu icralarımızda topluluğun şefi, ritmi (eserin ‘gider’ denen hızını) elindeki ritim aletine vurarak, yani ritmi duyurarak verir (Tanrıkorur, 1998: 45)

Türk mûsikisinde usûller, sağ ve sol ellerin sağ ve sol dizlere vurulması şeklinde uygulanır, her vuruşa darp denir. Darplar usûl sözcükleri denilen düm, tek –ke, tek –kâ, tâ –hek sözcükleri ile ifade edilir. Bunlardan düm ve te darpları sağ elle sağ dize, tek, kâ ve ke darpları sol elle sol dize, tâ –hek ise tâ hecesinde iki el birden kalkarak, hek hecesinde ise iki el birden iki dize vurulmak suretiyle ifade edilir.

Usûl vuruşlarındaki darpların kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanları ifade etmesi, Türk mûsikisi icrasında nüansı temsil eder. Batı mûsikisinde kullanılan f=forte (kuvvetli) , mf=mezzoforte (orta kuvvetli) , p=piano (hafif) nüans işaretleri, Türk mûsikisi nota yazısında yoktu. Ancak, usûl darplarının kuvvetli veya zayıf oluşları adeta gizli bir nüans sağlardı.

Bir mûsiki eserinin notası yazılırken; her usûl kalıbı bir ölçü sayılır ve ölçü Çizgisi denen dikey bir çizgi ile birden ayrılır.

Usûl vuruşlarında, darpların uzunluğu veya kısalığı; zamanı, yani kıymeti ifade eder. Bir darp en az bir birim zaman demektir. Bir usûl kalıbını meydana getiren darpların toplam birim zaman sayısı, o usûlün kaç zamanlı olduğunu gösterir. Bir usûl için en az iki zamana ihtiyaç vardır. Türk mûsikisinde 2 zamanlıdan 124 zamanlıya kadar usûl kullanılmıştır. Bunların 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olanlarına küçük usûl, 16 zamanlıdan büyük olanlarına büyük usûl denmiştir. 3 zamanlıdan sonraki bütün usûller; iki veya daha fazla usûlün birleşmesinden ve değişik şekilde birleşimlerinden oluşmuştur. Asırlar boyunca kullanılan başlıca usûller şunlardır:

2 zamanlı: Nim sofyan, 3 zamanlı: Semâi, 4 zamanlı: Sofyan, 5 zamanlı: Türk aksağı, 6 zamanlı: Yürük semâi, 7 zamanlı: Devr-i hindî ve devr-i turan, 8 zamanlı: Düyek ve müsemmen, 9 zamanlı: Aksak, evfer, raks aksağı ve oynak, 10 zamanlı: Aksak semâi, curcuna, lenk fahte ve ceng-i harbi, 11 zamanlı: Tek vuruş, 12 zamanlı: Frenkçin, nim çenber ve ikiz aksak, 13 zamanlı: Nim evsat, şarkı devr-i revanı ve beктаşi devr-i revanı, 14 zamanlı: Devr-i revan (âyin veya mevlevi devr-i revanı da denir), 15 zamanlı: Raksan ve beктаşi raksanı, 16 zamanlı: Çifte düyek, nim berefşan, nim hafif ve fer, 18 zamanlı: Darb-ı türki ve nim devir, 20 zamanlı: Fahte, 21 zamanlı: Durak evferi, 24 zamanlı: Çenber ve nim sakil, 26 zamanlı: Evsat, 28 zamanlı: Devr-i kebir, remel ve frengi fer, 32 zamanlı: Muhammes, hafif ve berefşan, 38 zamanlı: Darb-ı hüner, 48 zamanlı: Sakil, 64 zamanlı: Havi, 88 zamanlı: Darb-ı fetih

Bunların dışında büyük usûllerin birleşmesinden oluşan 48 zamanlı, 60 zamanlı, 88 zamanlı, 116 zamanlı, 124 zamanlı darbeyn usûller ve 120 zamanlı zencir Usûlü vardır. Bu usûllere dizi usûller denir (Körükçü, 1998: 150).

10.NEDEN ARÛZ?

Bu soruya karşılık “Günümüzde yapılan şarkılarda hiç arûz vezniyle yazılmış güfte kullanılıyor mu?” sorusunu soracak olursak, verilecek cevap bir-iki istisna dışında “hayır” olacaktır. “Neden yok” sorusuna verilecek cevap vezindir. Çünkü yine bir-iki istisna dışında aruzla yazan şair yoktur. Arûz olmadığı için günümüzde Türk aksağı, yürük semai, devr-i hindî, müsemmen, ağır aksak gibi orijinal usullerimizin hiç birisi kullanılmamaktadır. Günümüzde şarkılar semai, düyek ve aksak gibi sayılı usullerde yapılmaktadır. Böyle olunca da bir şarkı ne kadar güzel olursa olsun, toplum tarafından ne kadar sevilirse sevilsin ömrü fazla uzun sürmüyor.

Buraya kadar yapılmaya çalışılan açıklamalardan sonra “Neden Aruz” sorusuna maddeler halinde cevap verilmek gerekirse:.

1- Aruz vezni temelde bize ait olmamasına rağmen, uzun süre şiir dünyasına hâkim olmuştur. Klasik Türk müziği bestecileri için bestelenecek bütün şiirler (halk şiiri dışında) aruzla yazılmıştı. İşte bu mecburiyet ister istemez bestecileri bir takım arayışlara sürüklemiştir.

2- Bu arayışların amacı “daha güzeli” bulmaktı. Müzik, nağmenin ve ritmin, aruz ise söz söylemenin ahengiydi. İşte klasik Türk müziği bestecileri bu iki ahengi birleştirmişler, sonunda da her biri gönül kubbemizin hoşsadalrı olan, her zaman zevkle dinlenen ve söylenen, gelecekte de zevkle dinleneceğine ve söylenileceğine inandığımız şarkılar bestelemişlerdir.

3- Neden aruz? Sorusuna cevap verilebilecek bir başka cevap ise, günümüzün müzik anlayışıyla “Prozodi” endişesidir. Konuyu biraz açalım. Şarkı formunun ilginç usullerinden birisi de 7 zamanlı bir usul olan “devr-i hindî” usulüdür. Bu usulde genellikle aruz vezninin

“Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün”

Kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıpla yazılan bir mısradı 15 hece vardır. devr-i hindî usulünde bir müzik cümlesi 4 ölçü devam eder. Dört ölçü ise toplam 28 birim zamana yani dörtlük notaya eşittir. Bir tarafta 15 heceli bir mısra, diğer tarafta 28 zamanlı bir müzik cümlesi. İşte burada aruzun açık hece-kapalı hece özelliğine göre besteciler açık heceleri kısa, kapalı heceleri uzun tutmuşlar, yani 15 heceyi 28 zamana taksim etmişler ve prozodi açıdan da kusursuz şarkılar yapmışlardır.

KLASİK TÜRK MÜZİĞİ ŞARKI FORMUNDA KULLANILAN GELENEKSEL USÛLLER VE İLGİLİ ARÛZ KALIPLARI

1.Semâî: Türk müziğinin 3 zamanlı usûlüdür. Birim zaman birim zaman dörtlüktür. Bu usûlde değişik aruz kalıpları kullanılmıştır. Söz konusu kalıplar şunlardır:

a) müstef'îlâtün müstef'îlâtün

Kürdîli-hicazkâr Şarkı (Lemi Atlı)

Ey şû hi ser tâb / ey dür ri nâ yap

müstef'îlâtün / müstef'îlâtün

b) müstef'îlün müstef'îlün

Buselik Şarkı (Vecdi Seyhun)

Dîl bestenim / meshûrunum

müstef'îlün / müstef'îlün

c) fâ'îlün fâ'îlün fâ'îlün fâ'îlün

Rast Şarkı (Dede Efendi)

Yine bir / gül Nihal / aldı bu / gönlümü

fâ'îlün / fâ'îlün / fâ'îlün / fâ'îlün

(fe'îlün)

Bestesi Yesâri asım Arsoy'a ait semâî usûlündeki sultanîyegâh makamındaki “hülyâya dalar sonra perîşân uyanırdım” şarkısında bestekâr geleneğin dışına çıkarak semâî usûlünü “mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün” kalıbıyla kullanmıştır.

2. Türk aksağı: Türk müziğinin 5 zamanlı usûlüdür. Birim zamanları dörtlük ve sekizlik olan derecesi vardır. Türk aksağında çeşitli arûz kalıpları kullanılmıştır. Bunlar:

a) mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Bayati-Araban Şarkı (Emin Ongan)

Dîldârı / na gamzenle / ne taşlar a / tışın var

mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

b) müstef'îlâtün / müstef'îlâtün

Bestenigâr Şarkı (Kazasker Mustafa İzzet)

Ey servi nâzı / reftârı bâlâ

müstef'îlâtün / müstef'îlâtün

c) müstef'îlün müstef'îlün müstef'îlün müstef'îlün

Hüseyni Şarkı (Şevkî Bey)

Hicrân okur / sînem deler / hicrân okur / sînem deler

müstef'îlün / müstef'îlün / müstef'îlün / müstef'îlün

d) fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün

Hicazkâr Şarkı (Tahir Ağa)

Gönlümü bir / tıflı dîlbâz / eyle diken / dine hemrâz

fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün / fâ'îlâtün

Bestesi Yesâri asım Arsoy'a ait Türk aksağı usûlündeki nihavend “çamlarda şafak rengi gibi” ve hicaz “gamsız yaşarım eğlenirim” şarkılarında bestekâr usûlü gelenekteki arûz kalıbına uygun olarak “mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün” kalıbıyla kullanmıştır.

3) Sengin semâi: Türk müziğinin 6 zamanlı usûlüdür. Sengin semâi usûlünde sadece “mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'âlün” vezni kullanılmıştır.

Bestenigâr Şarkı (Hacı Arif Bey)

Yar ağla / madan dîde / lerim kâne / boyandı

mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Yesâri Asım Arsoy'da geleneğe bağlı kalarak usûlü sengin semâi olan hicaz şarkı “bilmem niye bir bûseni sen çok görüyorsun”, şedaraban şarkı “mehcûr-u cemâlin” ve hüzzam şarkı “umdum ki gelirsin diye hep” bestelerinde “mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'âlün” vezin kalıbını kullanılmıştır.

4) Düyek: Türk müziğinde kullanılan 8 zamanlı bir usûldür. Düyek usûlünde değişik arûz kalıpları kullanılmıştır. Bu arûz kalıpları şunlardır:

a) mefâ'îlün / fe'îlâtün mefâ'îlün / fe'îlün

Kürdîli-hicazkâr Şarkı(Ahmet Rasim)

Bu şebre câ / yı dil ol dil / rubâya söy / lendi

mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

b) mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ülün

Kürdili-hicazkâr Şarkı(Lavtacı Andon)

El erdirmek / visâli yâ /re pek güç

mefâ'ilün / mefâ'ilün / fe'ülün

c) mefâ'ilün / mefâ'ilün

Sûzinak Şarkı(Hafız Şeyda)

Gel ey tavrı / melekâde

mefâ'ilün / mefâ'ilün

d) fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

Hüzzam Şarkı(Dede Efendi)

Hâlimi bir / kere takrî / eylesem sul / tânıma

fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

e) müstef'îlün müstef'îlün

Rast Şarkı (Şakir Ağa)

Her dilden ol / meh çalmıyor

müstef'îlün müstef'îlün

Bestesi Yesâri asım Arsoy'a ait semâi usûlündeki kürdilihicazkâr makamındaki “kedersiz hiç çoşar ağlar” şarkıda bestekâr geleneğin dışına çıkarak düyek usûlünü “mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün” kalıbıyla kullanmıştır.

Aynı usûlde sultanîyegâh makamındaki “ben canımdan bıktım amma” şarkısında ise geleneğe bağlı kalarak “fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün” vezin kalıbını kullanmıştır.

5) Ağır aksak: klasik Türk müziğinin 9 zamanlı usûlüdür. Ağır aksak usûlü kullanılırken genellikle baştan iki dörtlük “sus” la girilir. Ağır aksak usûlünde arûzun yalnızca bir kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıp “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün/ fâ'ilün” dür.

Nihâvend Şarkı (Hacı Arif Bey)

Ah teri düş / kün garîbi / aşıkı â / vâreyim

fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün/ fâ'ilün

Yesâri Asım Arsoy'da geleneğe bağlı kalarak usûlü Ağır aksak olan hüseyni makamındaki “fariğ olmam meşreb-i rindânedən” şarkısında “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün/ fâ'ilün” vezin kalıbını kullanmıştır.

6) Aksak: gerek klasik Türk müziğinde ve gerekse halk müziğinde çokça kullanılan 9 zamanlı bir usûldür. Klasik Türk müziğinde aksak usûlünde de değişik aruz kalıpları kullanılmıştır. Bu kalıplar şunlardır:

a) fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Buselik Şarkı(Cinuçen Tanrıkorur)

Sende gözden / çıkarıp el / gibi tuttun / mu beni

fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

b) mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

Hicaz Şarkı(Hacı Arif Bey)

Tasdi e / deyim yâri / biraz da sü / hanimle

mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün

c) mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

Hüseyni Şarkı (Şerif İçli)

Ezelden â /şinânım ben / ezelden hem / zebânımsın

mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

d) müstef'ilün müstef'ilün

Rast Şarkı (Tanbûri Küçük Osman Bey)

Bin can ile / sevdim seni

müstef'ilün müstef'ilün

e) müstef'ilâtün / müstef'ilâtün

Segâh Şarkı(Hacı Faik Bey)

Zencîri âşkın / dil bestesiyim

müstef'ilâtün / müstef'ilâtün

Yesâri Asım Arsoy'da gelenek dışına çıkarak usûlü aksak olan muhayyer makamındaki “seyr olup raksı yine dilber-i mümtâzların” şarkısında “ fe’ilâtün /fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün” veznini kullanmıştır. Bu vezin eserde 1. 3. Ve 4. Mısralardaki ilk kalıp “fe’ilâtün”leri “fâ’ilâtün” olarak gelmiştir.

Bestekâr nihavend makamındaki “Alsam adanın dilberini çamlara gitsem” ve sultanîyegâh makamındaki “Biz heybelide her gece” eserlerinde geleneğe bağlı kalarak “ mef’ûlü / mefâ’îlü / mefâ’îlü / fe’ûlün” vezin kalıbını kullanmıştır.

7) Curcuna: Türk müziğinde 10 zamanlı usûllerden birisidir. Türk müziğinin çarpıcı usûllerinden olan curcuna da çeşitli arûz kalıplarında kullanılmıştır. Bu kalıplar:

a) fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün

Rast Şarkı(Hacı Arif Bey)

Âşık ol dur / kim kılar câ / nın fedâ câ / nânına

fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün

b) mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün

Hicazkâr Şarkı (Ahmed Mükerrerrem Akıncı)

Usandırdı / felek candan / de mâdemin / fialinden

mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün

c) mef’ûlü / mefâ’îlü / mefâ’îlü / fe’ûlün

Muhayyer Şarkı(Rahmi Bey)

Yetmez mi / sana bitse / ribâlîni / kucağım

mef’ûlü / mefâ’îlü / mefâ’îlü / fe’ûlün

d) müstef’îlün müstef’îlün

Uşşak Şarkı (Tanbûri Ali Efendi)

Âşk oduna / yandı gönül / hey hey

müstef’îlün müstef’îlün

Yesâri Asım Arsoy geleneğe bağlı kalarak usûlü curcuna olan hicaz makamındaki “Yıllarca yazık boş yere hülyalara kandım” şarkısı ve hüzzam makamındaki “Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır” şarkısında “mef’ûlü / mefâ’îlü / mefâ’îlü / fe’ûlün” vezin

kalıbını kullanmıştır.

Aynı usûlde hüzzam makamındaki “Yine kalbim coşar ağlar bu gece” şarkısında gelenek dışına çıkarak “fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün” vezin kalıbını, sabâ makamındaki “Siyah gîsûlere rûhum bürünsün” şarkısında da “mefâ’ilün / mefâ’ilün / fâ’ülün” vezin kalıbını kullanmıştır.

11. ARIZALAR

Sembolü / Anlamı

= : İmale (a.i.meyl'den): 1.Meylettirme, bir tarafa eğme, yatırma 2.edb. Vezne uydurmak için kısa heceyi uzatmak.

Not: İncelenen şiirlerde; bu sembolün görüldüğü hecelerin daha önce açık iken, imale den sonra kapalı hece durumuna getirilmiş olduğu düşünülmelidir.

→ :Vasl (a.i.) : (bir şeyi başka bir şeye) Ulaştırma, birleştirme; ulaşma, birleşme. 2. Aruz terimi olarak, iki kelimenin birleştirilmesi, birlikte okumasına denir. Ünsüz harfle biten bir kelimedden sonra ünlü harfle başlayan bir kelime gelirse, sondaki ünsüz, ikinci kelimenin başındaki ünlüye bağlanarak birlikte okunur.

Not: İncelenen şiirlerde; bu sembolün görüldüğü sessiz harfle biten hecenin; onu takip eden,sesli harfle başlayan heceyle bağlanıp birlikte okunduğu için, daha önce kapalı iken Vasl (ulama)'dan sonra açık hece durumuna getirilmiş olur.

• : Medd (a.i.) 1.Uzatma, çekme 2. Yayma, döşeme. Yani iki kapalı hece arasında bir açık hece bulunması gerektiğinde, sonu bir uzun ünlü ve bir ünsüzle biten birinci heceyi imale eden daha uzun okumaktır.

Not: Medd, kendisinden sonra bir açık hece meydana getirir. İncelenen şiirlerde; bu sembolün görüldüğü heceden sonraki açık hecenin Medd yapılarak ortaya çıktığı düşünülmelidir.

* : Zihaf (a.i.) : 1.asıldan uzaklaştırma, zorla ve sürünerek yürüme. 2.aruz terimi olarak, uzun okunması gereken hecelerin kısa okunmasına denir. Uzun sesli heceleri bulunan Arapça ve farsça kelimeleri aruz kalıplarına uydurabilmek için yapılan hatadır. Zihaf imalenin tersidir. Yalnız yabancı kelimelerde yapılır.

13. YESÂRİ ASIM ARSOY' UN BESTELEDİĞİ GÜFTESİ ARÛZ VEZNİNDE YAZILAN ŞARKILARIN USÛL-ARUZ VEZNİ İLİŞKİSİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

1. ESER

HÜLYÂYA DALAR SONRA PERÎŞAN UYANIRDIM

- - . / . - - . / . - - . / . - -

GÖRDÜKÇE SENİ AŞKIMA GÜN DOĞDU SANIRDIM

- - . / . = - . / . - - . / . - -

BİR AN BİLE SENSİZ YAŞAMAKTAN USANIRDIM -tan usanırdım (ulama)

- - . / . - - . / . - - → / . - -

GÖRDÜKÇE SENİ AŞKIMA GÜN DOĞDU SANIRDIM

- - . / . = - . / . - - . / . - -

Vezi: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Semâi

Makam: Sultanîyegâh

Güfte: Hamit Refik Bey

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-an: kafiye

-ırdım: redif

Sultâniyegâh Şarkı Hülyâya Dalar

Usûl: Semâi

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: Hamit Refik Bey

Hül -- yâ -- ya da -- lar son -- ra pe-rî şan u -- ya -- nır -- dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Gör -- düğ -- çe - se - ni â -- kı -- ma gün doğ -- du sa - nır dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Bir an bi - le sen -- siz ya - şa - mak - tan u -- sa -- nır -- dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

ŞEKİL 2: Güftesi Hamit Refik Bey'e ait semâi usûlündeki sultâniyegâh şarkıda güfthenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün veznindedir. Semâi usûlündeki eserlerde her ölçüde 3 zaman vardır. Güfthenin her mısraı 11 ölçü boyunca devam etmektedir.

2. ESER

AKŞAMLAR UFUKTAN SÜZÜLÜP GİTTİĞİN ANDIR

- - → / . - - . / . - - . / → - -

-lar ufuk (ulama)

-ğın andır(ulama)

DAĞLANDI GÖNÜL ÂTEŞ-İ AŞKIN NE YAMANDIR

- - . / . - - . / . - - . / . - -

AÇMAZ BU VİRÂN BAHÇEDE GÜL BUNCA ZAMANDIR

- - . / * - - . / . - - . / . - -

DAĞLANDI GÖNÜL ÂTEŞ-İ AŞKIN NE YAMANDIR

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Vezin: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Formu: Şarkı

Usûl: Sofyan

Makam: Kürdîlihiczâr

Güfte: Şukûfe Nihâl

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-an: kafiye

-dır: redif

Kürdîlihiczâr Şarkı Akşamlar

Usûl:Sofyan

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: Şükûfe NİHAL

Ak-şam-lar (S - A Z) - u - fuk-tan sü-zü-lüp git - ti-ğın an dır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Dağ --lan-dı gö-nül â -- te--şi âş--kın ne ya--man -- dır ne ya--man dır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün - lü fe û lün

Aç--maz-bu vi-rân bah-çe-de gül bun--ca za-man -- dır bun--ca za-man -- dır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün - î lü fe û lün

ŞEKİL 4: Güftesi Şükûfe Nihâl Hanım'a ait Sofyan usûlündeki kürdîlihiczâr şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün veznindedir. Sofyan usûlündeki eserlerde her ölçüde 4 zaman vardır. Güftenin her mısrası 5 ölçü boyunca devam etmektedir.

3. ESER

ÇAMLARDA ŞAFAK RENGİ GİBİ GÖNLÜME AKTIN

- - . / . - - . / . = - . / . - -

HER NÛR-İ NİGÂHINLA BENİM RÛHUMU YAKTIN

- - . / . - - . / . - - . / . - -

LÂKİN GÜZELİM SÖYLE NİÇİN BENDEN UZAKTIN

- - . / . - - . / . - - → / . - -

-den uzak (ulama)

HER NÛR-İ NİGÂHINLA BENİM RÛHUMU YAKTIN

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Vezin: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Türk Aksağı

Makam: Nihâvend

Güfte: Zühtü Paşa damâdı İhsan Bey

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-ak: kafiye

-tın: redif

Nihavend Şarkı Çamlarda Şafak Rengi Gibi

Usûl: Türk Aksağı

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: İhsan Bey

Çam-lar - da şa - fak ren - . gi gi - bi gön - . . . lü - me ak - dın
Mef û lü me fâ î . lü me fâ . î . . . lü fe û lün

ŞEKİL 6: Güftesi İhsan Bey'e ait Türk aksağı usûlündeki Nihâvend şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün veznindedir. Türk aksağı usûlündeki eserlerde her ölçüde 5 zaman vardır. Güftenin her mısrası 8 ölçü boyunca devam etmektedir.

4. ESER

GAMSIZ YAŞARIM EĞLENİRİM ZEVK EDERİM BEN

zevk ede (ulama)

- - ./. - - ./. - - →/. - -

HER ÇEHREDE BİR HANDE-İ ÜLFET SEZERİM BEN

- - ./. - - ./. - - ./. - -

KALBİMDE BENİM YER BULAMAZ GAMLAR ELEMLER

-lar elem (ulama)

- - ./. - - ./. - - →/. - -

ZEVKİNDE VİSÂLİN DE PEŞİNDEN GEZERİM BEN

- - ./. - - ./. - - ./. - -

Vezin: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Türk Aksağı

Makam: Hicaz

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

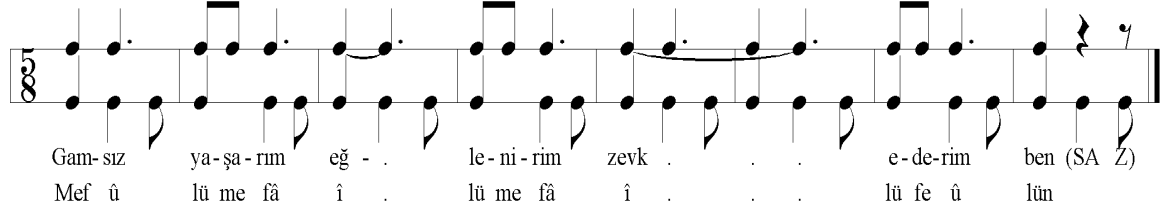
-er: kafiye

-im: redif

Hicaz Şarkı Gamsız Yaşarım Eğlenirim

Usûl: Türk Aksağı

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY



Gam-sız ya-şa-rım eğ - le-ni-rim zevk e-de-rim ben (SA Z)
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

ŞEKİL 8: Yesârî Asım Arsoy ait Türk aksağı usûlündeki Hicaz şarkıda güfthenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün veznindedir. Türk aksağı usûlündeki eserlerde her ölçüde 5 zaman vardır. Güfthenin her mısrası 8 ölçü boyunca devam etmektedir.

5. ESER

BİLMEM NİYE BİR BÛSENİ SEN ÇOK GÖRÜYORSUN

- - ./ . - - ./ . - - ./ . - -

BÎGÂNE NİGÂHINLA BENİ ÖLDÜRÜYORSUN

- - ./ . - - ./ . = - ./ . - -

HİCRÎN İLE BEN AĞLAR İKEN SEN GÜLÜYORSUN

- - ./ . - - → ./ . - - ./ . - -

-lar iken(ulama)

BÎGÂNE NİGÂHINLA BENİ ÖLDÜRÜYORSUN

- - ./ . - - ./ . = - ./ . - -

Vezin: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Sengin semâi

Makam: Hicaz

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: İhsan Bey

KAFİYE- REDİF

Gör, öl: kafîye

-üyorsun: redif

Hicaz Şarkı Bilmem Niye Bir Bûseni

Usûl: Sengin Semâi

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: İhsan Bey

Bil-mem ni - ye bir . bû - se - ni sen . çok gö - rü - yor - sun SAZ . . .
Mef û lü me fâ î . lü me fâ î . lü fe û lün

ŞEKİL 10: Güftesi İhsan Bey'e ait sengin semâi usûlündeki Hicaz şarkıda güfthenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün veznindedir. Sengin semâi usûlündeki eserlerde her ölçüde 5 zaman vardır. Güfthenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir.

6. ESER

MEHCÛR-I CEMÂLİN OLALI BİR SENE OLDU

- - ./. - - ./. = - ./. - -

RÛHUM ELEM-İ DERD-İ FİRÂKIN İLE SOLDU

- - ./. - - ./. - - ./. - -

HİCRÎNLE SENİN KALBİME HEP GÖZYAŞI DOLDU

- - ./. - - ./. - - ./. - -

RÛHUM ELEM-İ DERD-İ FİRÂKIN İLE SOLDU

- - ./. - - ./. - - ./. - -

Veze: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Sengin semâi

Makam: Şedaraban

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: İhsan Bey

KAFİYE- REDİF

ol: kafiye

-du: redif

Şedaraban Şarkı Mehcûr-ı Cemâlin

Usûl: Sengin Semâi

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: İhsan Bey

Meh-cû -- ru ce-- mâ -- lin o -- la -- lı bir se -- ne ol -- du
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Rû - hum e -- le -- mi der -- di fi -- râ kın i -- le sol -- du
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Hic -rin--le se -- nin kal -- bi -- me hep göz -- ya -- şı dol -- du
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

ŞEKİL 12: Güftesi İhsan Bey'e ait sengin semâi usûlündeki Şedaraban şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün veznindedir. Sengin semâi usûlündeki eserlerde her ölçüde 5 zaman vardır. Güftenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir

7.ESER

UMDUM Kİ GELİRSİN DİYE HEP YOLLARA BAKTIM

- - . / . - - . / . - - . / . - -

EYVÂH O YALAN ÂŞKINA BEN KENDİMİ YAKTIM

- - . / . - - . / . - - . / . - -

BİNLERCE CEFÂ ETSEN EĞER KATLANACAKTIM

- - . / . - - → / . - - . / . - -

EYVÂH O YALAN ÂŞKINA BEN KENDİMİ YAKTIM

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Vezi: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fa'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Sengin semâi

Makam: Hüz zam

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

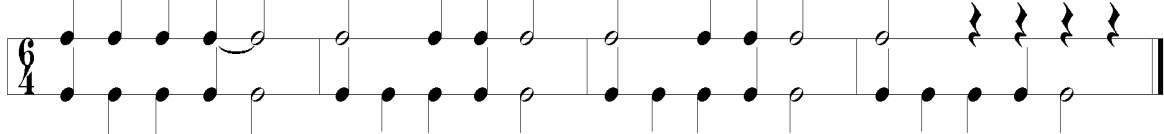
-ak: kafiye

-tım: redif

Hüzzam Şarkı Umdum ki Gelirsin Diye

Usûl:Sengin Semâi

Beste-Güfte : Yesari Asım ARSOY



Um- dum ki ge - lir - sin di - ye hep yol - la - ra bak - tum
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fa û lün

ŞEKİL 14: Yesâri Asım Arsoy'a ait sengin semâi usûlündeki Hüzzam şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ülün veznindedir. Sengin semâi usûlündeki eserlerde her ölçüde 5 zaman vardır. Güftenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir

8. ESER

KEDERSİZ HİÇ COŞAR AĞLAR TAŞAR MI KALB-İ NÂ-ŞÂDIM

. - - - / . - - - / . - = - / . - - -

NİHÂYET BULMAYACAK MI BENİM BU ÂH Ü FERYÂDIM

. - - - / . = - = / . - = - / . - - -

AĞARDI SAÇLARIM KÂFİR SENİNÇÜN BAK PERÎŞÂNIM

. - = - / . - - - / . - - - / . - - -

NİHÂYET BULMAYACAK MI BENİM BU ÂH Ü FERYÂDIM

. - - - / . = - = / . - = - / . - - -

Vezi: Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

Form: Şarkı

Usûl: Düyek

Makam: Kürdîlihiczâr

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-âd: kafiye

-ım: redif

Kürdîlihiczâr Şarkı Kedersiz Hiç

Usûl: Düyek

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY

Ke-der -- siz hiç co-şar ağ -- lar ta --şar mı kal -- bi nâ -- şâ -- dım
Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün

Ni -hâ -- yet bul -- ma ya -cak-mı be-nim bu âh -- hü fer -- ya --dım
Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün

A-ğar -- dı saç-- lar -rım kâ -- fir se--nin çün bak pe - rî -- şâ -- nım
Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün

ŞEKİL 16: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait düyek usûlündeki Kürdîlihiczâr şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün veznindedir. Düyek usûlündeki eserlerde her ölçüde 8 zaman vardır. Güftenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir

9. ESER

BEN CANIMDAN BİKTİM AMMÂ HASRETİNDEN BİKMADIM -tim ammâ(ulama)

- . - - / - → - - / - . - - / - . -

İNCE MÛNİS ELLERİNDEN BİR GÜN OLSUN SIKMADIM gün olsun(ulama)

- . - - / - . - - / - → - - / - . -

SİLME KALBİNDEN DEMİŞTİN BAK SÖZÜNDEN ÇIKMADIM

- . - - / - . - - / - . - - / - . -

İNCE MÛNİS ELLERİNDEN BİR GÜN OLSUN SIKMADIM gün olsun(ulama)

- . - - / - . - - / - → - - / - . -

Veze: Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün

Form: Şarkı

Usûl: Düyek

Makam: Sultanîyegâh

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-ık: kafiye

-madım: redif

Sultaniyegâh Şarkı Ben Canımdan Bıktım Amma

Usûl:Düyek

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY

Ben câ -- nım --dan bı k - tım -- am -- mâ has-re -- tin --den bı k --ma -- dım
Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

İn -- ce mû -- nis el -- le -- rin --den bir gün ol -- sun sık -- ma -- dım
Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

Sil- me kal-bin -- den de- miş- tin bak sö-zün-den çık -- ma -- dım
Fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lâ tün fâ i lün

ŞEKİL 18: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait düyek usûlündeki Sultanîyegâh şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün veznindedir. Düyek usûlündeki eserlerde her ölçüde 8 zaman vardır. Güftenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir.

10. ESER

FÂRİĞ OLMAM MEŞREB-Î RİNDÂNEDEDEN

fâriğ olman(ulama)

— → — — / — . — — / — . —

YÜZ ÇEVİRMEM NÂFİLE PEYMÂNEDEDEN

— . — — / — . = — / — . —

BEZMEDİKÇE HÂLET-İ MESTÂNEDEDEN

— . — = / — . — — / — . —

ÇIKMAM ALLÂH ETMESİN MEYHÂNEDEDEN

çıkmam Allah(ulama)

— → — — / — . — — / — . —

HEMDEM OLDUKÇA MÜHEYYÂ-YI REBÂB

hemdem oldukça(ulama)

— → — — / = . — — / = . —

GAM YEMEM ÂLEM BİLE OLSA HARÂB

— . — — / — . = — / — . —

OLMADAN ŞARTIMCA SERMEST-İ ŞARÂB

— . — — / — . — — / — . —

ÇIKMAM ALLÂH ETMESİN MEYHÂNEDEDEN

çıkmam Allah(ulama)

— → — — / — . — — / — . —

Vezin: Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fa'lün

Form: Şarkı

Usûl: Ağır aksak

Makam: Hüseyni

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

1. kıta

-ane: kafiye

-den: redif

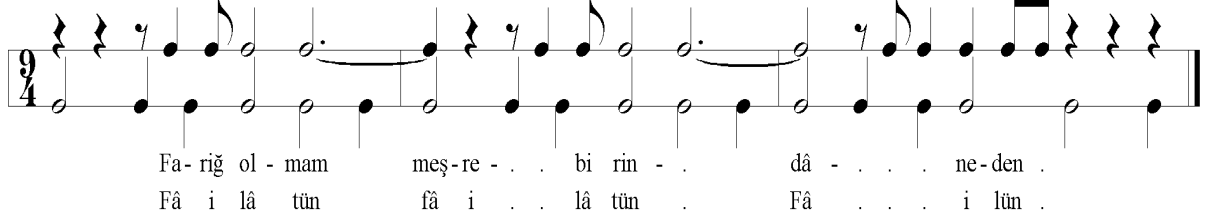
2. kıta

-âb: kafiye

Hüseyinî Şarkı Fariğ Olmam

Usûl:Ağır Aksak

Beste: Yesari Asım ARSOY



Fa-riğ ol - mam meş-re - . . . bi rin - . . . dá - . . . ne-den .
Fâ i lâ tün fâ i . . . lâ tün . Fâ . . . i lün .

ŞEKİL 20: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait ağır aksak usûlündeki hüseyinî şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fa'ilün veznindedir. Ağır aksak usûlündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısrası 3 ölçü boyunca devam etmektedir

11. ESER

SEYR OLUP RAKSI YİNE DİLBER-İ MÜMTÂZLARIN mümtâz(med)

— → — — / . . = — / . . — — / • . —

YİNE EFLÂKE ÇIKAR NÂLELERİ SÂZLARIN sâz (med)

. . — — / . . — — / . . = — / • . —

CÂN'A ÂTEŞ BIRAKIR ŞÛ'LESİ ÂVÂZLARIN âvâz(med)

— . — — / . . — — / . . — — / • . —

MÜJDELER GÜLŞENE KİM VAKT-İ ÇERÂĞAN GELDİ

— . — — / . . — — / . . — — / . . —

Vezin: Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün

Fâ'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / fa'lün

“Fe'ilâtün” (. . — —) kalıbıyla başlayan ve çok kullanılmış aşağıdaki kalıplarda baştaki ilk “fe'ilâtün” şiirin herhangi bir dizesinde ya da dizelerinde “fâ'ilâtün” (— . — —) olabilir.

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün

Fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün

Vezni Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün olan yukarıdaki dörtlükte 1. 3. Ve 4. Mısralardaki ilk kalıp “fe'ilâtün”leri “fâ'ilâtün” olarak gelmiştir.

Sonu “fe'ilün” (. . -) kalıbıyla biten ve çok kullanılmış aşağıdaki kalıplarda “fe'ilün” şiirin herhangi bir dizesinde ya da dizelerinde “fa'lün” (- -) olabilir (DİLÇİN, 1983: 17).

Form: Şarkı

Usûl: Aksak

Makam: Muhayyer

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Nedim

KAFİYE- REDİF

-âz: kafiye

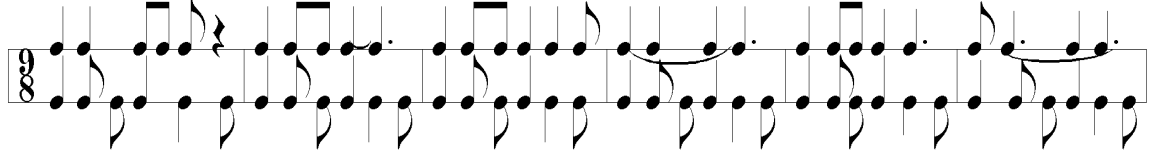
Kafiyelerin ikinci hecelerinde “med” vardır.

-ların: redif

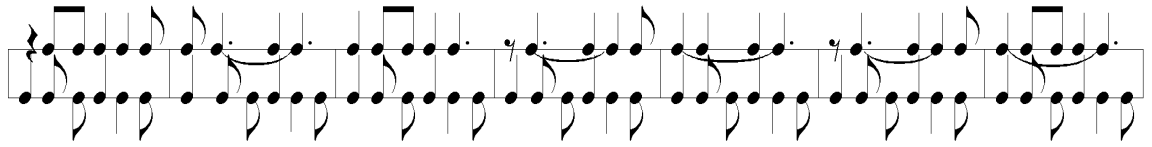
Muhayyer Şarkı Seyr Olup Raksı Yine

Usûl:Aksak

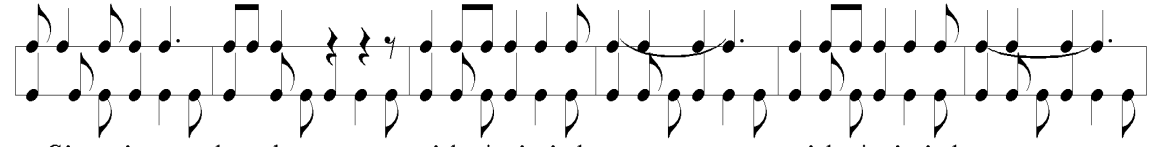
Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: Nedim



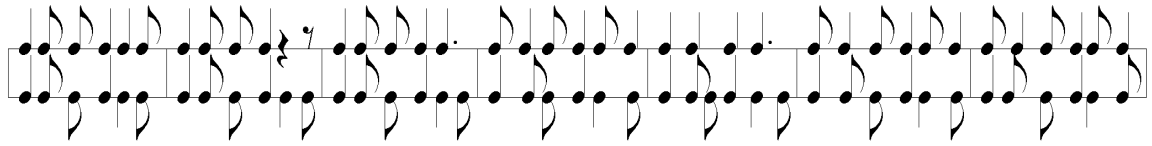
Seyr --- o-lup rak-sı yi-ne dil-be-ri müm-tâz-la-rın dil-be-ri müm-tâz-la-rın
Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fa' lün tün fe i lâ tün fa' lün



Yi-ne ef-lâ-ke çı-kar nâ-le-le-ri saz-- la -- rın saz-- la-- rın
Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fa' lün tün fa' lün



Câ-na â-teş bı-ra kır şû-le-si â-vâz-la rın şû-le-si â-vâz-la-- rın
Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fa' lün tün fe i lâ tün fa' lün



Müj-de-ler gül-şe-ne kim vak-ti çe-râ-ğan çe-râ -- ğan gel- di çe-râ -- ğan gel di
Fâ i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fa' lün

ŞEKİL 22: Güftesi Nedim'e ait Aksak usûlündeki Muhayyer şarkıda güfthenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fa'lün vezindedir. Aksak usûlündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güfthenin her mısrası 5 ölçü boyunca devam etmektedir.

12.ESER

ALSAM ADANIN DİLBERİNİ ÇAMLARA GİTSEM

— — . / . — — . / . = — . / . — —

BİR KAÇ KADEHİ NEŞ'E İLE ZEVK İLE İÇSEM

— — . / . = — . / . = — . / . — —

SARSAM DOLASAM GONCA GÜLÜ KOKLASAM ÖPSEM

-sam öpsem(ulama)

— — . / . — — . / . = — . / → — —

BİR KAÇ KADEHİ NEŞ'E İLE ZEVK İLE İÇSEM

— — . / . = — . / . = — . / . — —

VeZin: Mef'ûlü/Mefâ'îlü/Mefâ'îlü/Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Aksak

Makam: Nihavend

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

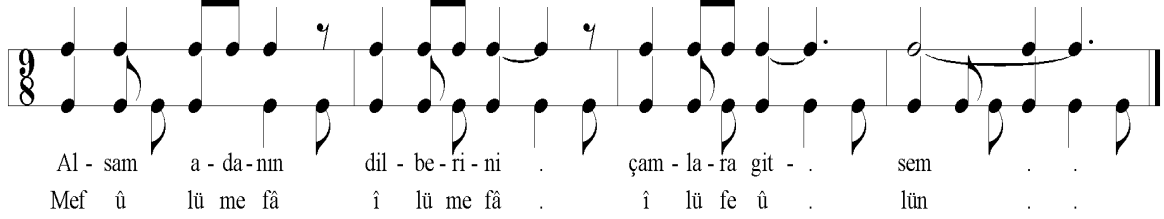
KAFİYE- REDİF

-sem: redif

Nihavend Şarkı Alsam Adanın Dilberini

Usûl:Aksak

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY



Al - sam a - da - nın dil - be - ri - ni . çam - la - ra git - . sem
Mef û lü me fâ î lü me fâ . î lü fe û lün

ŞEKİL 24: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait Aksak usûlündeki Nihâvend şarkıda güfthenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün vezindedir. Aksak usûlündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güfthenin her mısrası 4 ölçü boyunca devam etmektedir.

13. ESER

BİZ HEYBELİDE HER GECE MEHTÂBA ÇIKARDIK

— — . / . = — . / . — — . / . — —

SANDALLARIMIZ NEŞ'E DOLAR ZEVKE KANARDIK

— — . / . — — . / . — — . / . — —

SAZ SESLERİMİZ SÂHİLE AKSETTİĞİ DEMLER

— — . / . — — . / . — — . / . — —

ETRÂFI BÜTÜN ŞARKI GAZELLERLE YAKARDIK.

— — . / . — — . / . — — . / . — —

Vezi: Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Aksak

Makam: sultanîyegâh

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-ardık: redif

Sultaniyegah Şarkı Biz Heybelide

Usûl:Aksak

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY

Biz hey --be-li-de her ge-ce meh-tâ-- ba çı-kar--dık meh-tâ-ba çı - kar-- dık
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün fâ î lü fe û lün

San-dal-la-rı-mız neş-e do-lar zevk-e ka-nar -- dık zevk-e ka-nar -- dık
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün î lü fe û lün

ŞEKİL 26: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait Aksak usûlündeki sultanîyegâh şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün veznindedir. Aksak usûlündeki eserlerde her ölçüde 9 zaman vardır. Güftenin her mısrası 6 ölçü boyunca devam etmektedir.

14. ESER

YILLARCA YAZIK BOŞ YERE HÜLYÂLARA KANDIM

— — . / . — — . / . — — . / . — —

GİT İSTEMEM ARTIK YETER ÂŞKINDAN USANDIM

— — . / → — — . / → — — . / → — —

-mem artık(ulama)

-er âşkından(ulama)

-dan usandım(ulama)

YAKDIN BENİ YANDIM SANA YANDIKÇA İNANDIM

— — . / . — — . / . — — . / . — —

GİT İSTEMEM ARTIK YETER ÂŞKINDAN USANDIM

— — . / → — — . / → — — → / . — —

Vezi: Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Curcuna

Makam: Hicaz

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Celâdet Barbarosoğlu

KAFİYE- REDİF

-an: kafîye

-dım: redif

Hicaz Şarkı Yıllarca Yazık

Usûl: Curcuna

Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: Celâdet BARBAROSOĞLU

Yıl-- lar -- ca ya-zık boş ye--re hül--yâ-- la-- ra kan -- dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Git -- is-te -- mem ar-- tık ye-ter âş-kın-dan u-san -- dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

Yak-dım be--ni yan-dım sa- na yan-dık-ça i-nan -- dım
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

ŞEKİL 28: Güftesi Celâdet Barbarosoğlu'na ait curcuna usûlündeki Hicaz şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün veznindedir. Curcuna usûlündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısrası 8 ölçü boyunca devam etmektedir.

15. ESER

YİNE KALBİM COŞAR AĞLAR BU GECE

-şar ağlar(ulama)

. . - - / . → - - / . = -

YENİ BİR ÂŞK İLE ÇAĞLAR BU GECE

. . - - / . . - - / . = -

BİR İPEK SAÇ BENİ BAĞLAR BU GECE

bir ipek(ulama)

. → - - / . . - - / . = -

DELİ GÖNLÜM YİNE ÇAĞLAR BU GECE

. . - - / . . - - / . = -

Vezi: Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Curcuna

Makam: Hüzam

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-ağ: kafiye

-lar bu gece: redif

Hüzzam Şarkı Yine Kalbim Coşar

Usûl: Curcuna

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY

Yi-ne kal-- bim co--şar ağ-- lar bu ge ce
Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün

Ye-ni bir âşk i--le çağ-- lar bu ge-ce
Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün

Bir i -- pek saç be-ni bağ-- lar bu ge --ce
Fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün

ŞEKİL 30: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait Curcuna usûlündeki Hüzzam şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilün veznindedir. Curcuna usûlündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısrası 8 ölçü boyunca devam etmektedir.

16. ESER

ÖMRÜM SENİ SEVMEKLE NİHÂYET BULACAKTIR

— — ./ . — — ./ . — — ./ . — —

YALNIZ SENİN ÂŞKIN İLE RÛHUM SOLACAKTIR

-nin âşkın(ulama)

— — ./ → — — ./ . — — ./ . — —

SON DARBE-İ KALBİM YİNE İSMİN OLACAKTIR

— — ./ . — — ./ . — — ./ . — —

YALNIZ SENİN ÂŞKIN İLE RÛHUM SOLACAKTIR

-nin âşkın(ulama)

— — ./ → — — ./ . — — ./ . — —

Vezin: Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün

Form: Şarkı

Usûl: Curcuna

Makam: Hüz zam

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Fitnat Sağlık

KAFİYE- REDİF

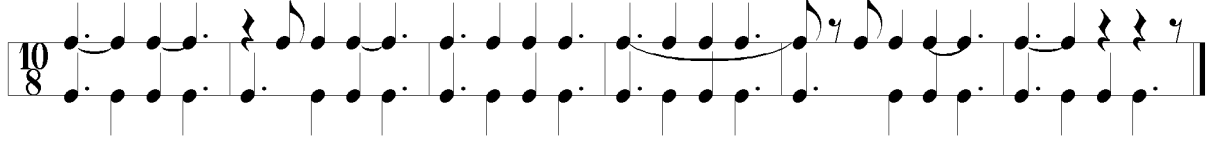
-ol: kafiye

-acaktır: redif

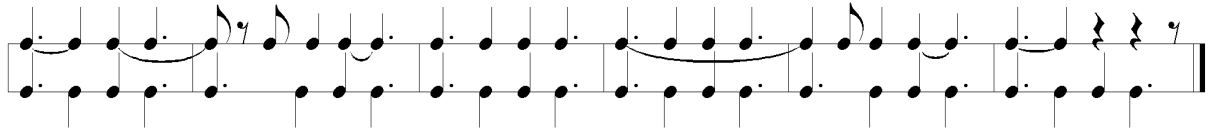
Hüzzam Şarkı Ömrüm Seni Sevmekle

Usûl: Curcuna

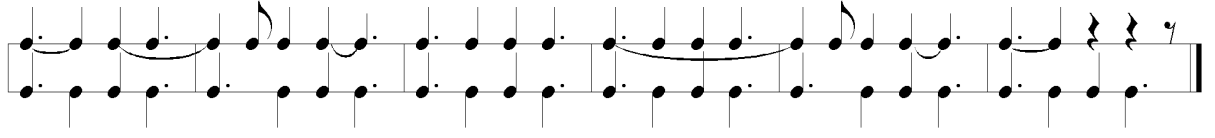
Beste: Yesari Asım ARSOY
Güfte: Fitrat SAĞLIK



Öm -- rüm se- ni sev-- mek-le ni-- hâ-- yet bu-la-cak -- tır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün



Yal-nız se- nin âş-- kın i-- le ru -- hum so-la-cak -- tır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün



Son dar -- be - i kal -- bim yi-ne is-- min o--la-cak tır
Mef û lü me fâ î lü me fâ î lü fe û lün

ŞEKİL 32: Güftesi Fitnat Sağlık'a ait curcuna usûlündeki Hüzzam şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Mef'ûlü / Mefâ'îlü / Mefâ'îlü / Fe'ûlün veznindedir. Curcuna usûlündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısrası 6 ölçü boyunca devam etmektedir.

17. ESER

SİYAH GÎSÛLERE RÛHUM BÜRÜNSÜN

. - - - / . = - - / . - -

VEFÂKAR OL BANA BAHTIM ÜZÜLSÜN

. - - - / . = - - / . - -

KEMÂL-İ NEŞ'EDEN ÇEŞMİN SÜZÜLSÜN

. - - - / . - - - / . - -

VEFÂKÂR OL BANA BAHTIM ÜZÜLSÜN

. - - - / . = - - / . - -

Vezi: Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Fa'îlün

Form: Şarkı

Usûl: Curcuna

Makam: Sabâ

Güfte: Yesâri Asım Arsoy

Beste: Yesâri Asım Arsoy

KAFİYE- REDİF

-sün: redif

Sabâ Şarkı Siyah Gîsûlere

Usûl: Curcuna

Beste-Güfte: Yesari Asım ARSOY

10
8

Si-yah gî -- sû-- le--re rû hum bü -- rün-- sün
Mefâ î lün me fâ î lün fa î lün

Ve-fâ-kâr ol-- ba-na bah-- tım ü-- zül-- sün
Me fâ î lün me fâ î lün fa î lün

Ke-mâ-li neş-- e -- den çeş -- mim sü-- zül-- sün
Me fâ î lün me fâ î lün fa î lün

ŞEKİL 34: Güftesi Yesâri Asım Arsoy'a ait Curcuna usûlündeki Hüzam şarkıda güftenin usûl darpları ve arûz veznine göre dağılımı

Bu eserin güftesi Me'fâilün / Me'fâilün / Fa'ülün vezindedir. Curcuna usûlündeki eserlerde her ölçüde 10 zaman vardır. Güftenin her mısrası 6 ölçü boyunca devam etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk musikisinin şaheserlerinin güftelerinin hemen tamamını Dîvan Edebiyatı geleneğine, estetiğine, zevkine bağlı olarak yazılmış şiirler oluşturmuştur. Bu noktada, Türk şâirlerinin dile hâkimiyetleri, arapça ve farsçadan geçen kelimelere yeni anlamlar yükleyerek daha zengin ve ifade imkânı gelişmiş bir dile sahip oldukları ve bu dili şiirlerinde başarıyla kullandıkları görülmektedir. Arûz vezniyle yazılmış olan bu güfteler kendi içinde hem tercih sebebi olmuş, hem de bestelere en üst seviyede bir güzellik katmıştır. Sürekli tekrarlanan uzun ve kısa hece kalıplarına dayanan arûz vezni; bu anlamda Türk müziği usûl darplarının kısa ve uzun zamanları ile benzerlik göstermektedir.

Klasik Türk müziğinde besteleme tekniklerinin bu benzerlikten yola çıkılarak oluşturulmuş olması muhtemeldir. Güftesi arûz vezninde yazılmış olan eserler incelendiğinde vezin yapısı (uzun-kısa hece sırası) ile kullanılan usûldeki darpların (uzun-kısa zaman) sırasının birbiriyle çok uyumlu olduğu gözlenmektedir. Yani klasik Türk müziği besteleri, güftenin yazıldığı vezne uygun düşen usûllerle oluşturulmuştur. Güftede uzun hecelere karşılık gelen melodiler uzun, kısa hecelere karşılık gelenler ise kısa tutulmuştur. Böylelikle şiirdeki ahenk müziğe de anlam ve ritim açısından yansıtılmıştır. Bu düzen klasik Türk müziğinde ve sonrasında süre gelen, Romantik dönem ve Neo klasik dönemde de bestelenen güftesi arûz vezninde yazılan eserlerde devam etmiştir.

Yesâri Âsım Bey eserlerinde daha çok, Türk diline kolay uygulanabilmesi bakımından, başta sofyan ve düyek olmak üzere semâî, Türk aksağı, yürük semâî, devr-i tûrân, aksak, ağır aksak, aksak semaî, curcuna gibi yalnız küçük usûlleri kullanmıştır. Fakat diğer, müsemmen, oynak, raks aksağı gibi küçük usulleri ise hiç kullanmamıştır. Bunun başlıca sebebi şudur. Yesâri Âsım Arsoy tamâmiyle ilhama bağlı ve ilhamının doğrultusundan ayrılmayan bir bestekârdır. İlhamı ona neyi getiriyorsa, ona sâdik kalmak başlıca felsefesidir. Nağme konusunda olduğu gibi, usûl de bunun dışında değildir. Ayrıca o, "ele güne karşı şu usûlde de bir eserim olsun" zihniyetiyle hareket eden bir sanatçı değildir. Üstadın ritim anlayışındaki bu özelliği onun, güfte taksimatında ve prozodi kurallarına uygunluk hususunda da başarılı olmasını temin etmiştir. Çünkü oluşturduğu ritimlerde, kısa hece uzun hece konusunun önemi büyüktür. Bunun yanında, eserlerindeki prozodi yapı, vurgu, tonlama durak ve durgularında da oldukça başarılıdır. Güftesi aruz vezni ile yazılmış eserlerinde dahi, aruz kalıbının duraklarına değil, mümkün olduğu kadar söz duraklarına önem verdiği ve söz cümlesi ile müzik cümlesinin aynı yerde sonuçlandığı hemen dikkat çekmektedir.

Yapılan araştırma sonunda şu hususların önerilmesi uygun görülmüştür.

1. Klasik Türk müziği sözlü eserlerde kullanılmış güftelerin büyük bir çoğunluğu arûz vezni ile yazılmıştır. Böyle eserlerde usûl- arûz vezni ilişkisi incelenmeli ve besteleme sistemi ortaya çıkarılmalıdır.

2. Bu sistemin ortaya çıkarılması, besteleme tekniği olarak hangi vezinle hangi usûlün kullanılması gerektiğinin anlaşılması açısından çok önemlidir.

3. Bu teknikleri bilmek ve uygulamak Türk müziği bestelerinin doğru tetkik edilmesine ve günümüz bestecilerinin doğru besteleme tekniklerine ulaşmasına yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

AKBULUT,Y., (1990). “Klasik Türk Müziği Şarkı Formunda Usul-Aruz Vezni İlişkisi”, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).

AKSÜT, S., (1993). “Güfteler hazinesi I-II”,İnkılap Kitabevi, İstanbul.

ÇIPAN,M., (1999). “Güfte incelemesi 1”, S.Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya.

HATİPOĞLU, A., (1988). “TRT Karşılaştırılmalı ve Uygulamalı Türk Musikisi Prozodisi “(TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları), Ankara.

ÖZTUNA.Y., (1969). “Türk Musikisi Ansiklopedisi”, I-II-III. c. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ŞAHİN,A.A., (2002). “Türk Musikisi Tarihi”,Akçay Yayınları, Konya.

ÖZALP,M.N., (1990). “Türk Musikisi Tarihi TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları”, Ankara.

TANRIKORUR,C.,(1998). “Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler”,Ötüken Neşriyat, İstanbul.

DİLÇİN,C., (1983). “Örneklerle Türk Şiir Bilgisi”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

RONA,M., (1970). “20. Yüzyıl Türk Musikisi”, Türkiye Yayınevi, Ankara.

TÜRK VE DÜNYA ÜNLÜLERİ ANSİKLOPEDİ, (1983). Anadolu Yayıncılık, İstanbul.

PAÇACI,G., (1999). “CUMHURİYETİN SESLERİ”. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

HALICI,F., (1986). “Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını” Sevinç Matbaası, Ankara.

GÜNDEM,B., (1995). “Yesâri Âsım Arsoy Hayatı ve Esreleri”, Özal Matbaası, İstanbul.

İPEKTEN,H., (1994). “Eski Türk Edebiyatı” Dergâh Yayınları, İstanbul.

KÖRÜKÇÜ,Ç., (1998). “Türk Sanat Müziği” Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul.

KALAYCIOĞLU,R., (1962). “Türk Musikisi Bestekârları Külliyyatı”, c.1,s. 18 (Yesâri Asım Arsoy).

http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/yesari_asim_arsoy.htm

KORPUT,A., (14.03.2007).Yesâri Asım Arsoy
<http://inleyennagmeler.com/korput/sarkilar/1/bestekari/Yesari-asim-arsoy.html>. Erişim tarihi:11.05.2009