

Danışma Kurulu

Başkan:

Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ

Eş Başkan:

Prof. Dr. Ali ERGUR

Onursal Başkan:

Öğr. Gör. Alp ALTINER

Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ

Doç. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI

Yrd. Doç. Dr. Ozan BAYSAL

Yrd. Doç. Eren ÖZEK

Araş. Gör. Dilhan KONAN

Araş. Gör. Duygu TAŞDELEN

Araş. Gör. Güncel Gürsel ARTIKTAY

Araş Gör. Sonay ÖDEMİŞ

Demet KIR

İTÜ TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET KONSERVATUARI MÜZİK TEORİSİ BÖLÜMÜ ÖLÜMÜNÜN 80. YILINDA ALİ RİFAT ÇAĞATAY PANEL-SERĞİ-DİNLETİ	
3 MART 2015	
09:30-10:00	AÇILIŞ Prof. Dr. Mehmet KARACA Prof. Dr. Adnan KOÇ Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ Öğr. Gör. Alp ALTINER
10:00-11:00	PANEL Moderatörler: Nilgün Doğrusöz-Ali Ergur Alp Altiner, Erguvan Altiner, Jale Çağatay, Musikar Oruç
11:00-12:00	Dinleti: Cemal Ünlü Rast ve Nihâvend Medhal- Darüttâlim-i Musiki Tereddüt-Münir Nurettin Selçuk- Şark Musiki Heyeti
12:00-12:30	SERĞİ
12:30-13:30	ÖĞLE YEMEĞİ
13:30 - 14:00	1. Oturum: Biyografi -Nilgün Doğrusöz, Ali Ergur Çatışmalar ve Dönüşümler Çağında Bir Bileşimci: Modernleşme Koşullarında Gelenegi Yenileme Arayışı Yolunda Bir Müzik Adamı Olarak Ali Rifat Çağatay
14:00-14:15	KAHVE ARASI
14:15-15:30	2. Oturum: Envanter Oturum Başkanı: Nilgün Doğrusöz -Dilhan Konan Arşivci Yönüyle Ali Rifat Çağatay ve Kişisel Tarihinin Satır Araları -Duygu Taşdelen Ali Rifat Çağatay Arşivinde Bulunan Hamparsum Müzik Yazısı ile Yazılmış Defterlere İlişkin Değerlendirme -Demet Kır Tasnif ve Tesbit Heyeti Üyesi Olan Çağatay'ın Koleksiyonunda Bulunan

	<i>Ayini Şerifler Üzerine İnceleme</i> -Gözde Çolakoğlu Sarı-Burçin Bahadır Güner <i>Tasnif ve Tesbit Heyeti Üyesi Ali Rifat Çağatay</i> -Celal Volkan Kaya <i>Ali Rifat Çağatay'ın Yazı Hayatı</i> -İrfan Karaduman <i>Şeyhülislâm Esat Efendi'nin "Atrabü'l-Âsâr fî Tezkireti Urefâi'l-Edvâr"</i> <i>Adlı Eserinin Ali Rifat Çağatay Tarafından Yazılan Özet Defteri Üzerine</i> <i>İnceleme</i>
15:45-16:00	KAHVE ARASI
16:00-17:15	3. Oturum: Bestecilik Oturum Başkanı: Ali Ergur -Gözde Çolakoğlu Sarı 20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Bestecilikte Yeni Bir Soluk: Ali Rifat Çağatay -M. Kemal. Karaosmanoğlu Ali Rifat Bey'in Makamsal Eserlerindeki Perde Dağılımları ve Seyir Özellikleri -Mustafa Erkan Ali Rifat Çağatay'ın Şarkılarında Kullandığı Güfteler -Hikmet Toker Ali Rifat Çağatay Evrakında Yer Alan İstiklâl Marşı ile Alâkalı Belgelerden Hareketle İlk Resmî İstiklâl Marşı Bestemiz -Ozan Baysal Ali Rifat Çağatay'ın Armonik Dili
17:30	DİNLETİ Ud Triosu 3 Dem Grubu Bilen Işıktaş-Sami Dural- Bekir Baloglu Nişâburek Medhal Nişâburek Şarkı "Meyl edip bir gül-i zâre" Kemençe: Nermin Kaygusuz Keman: Neşe Yeşim Altınel Çoban Tanbur: Hasan Kiriş Ud: Metehan Gülsefa Kanun: Caner Can Pişano: Burak Acar Armonyum: Demet Kır Viyolonsel: Zeynep Ayşe Hatipoğlu Sesler: Şennur Dinleyen- Ersin Çelik

ALİ RIFAT ÇAĞATAY'IN YAZI HAYATI

Celal Volkan KAYA

Müzik çevrelerinde genellikle yenilikçi müzik anlayışı, besteleri, ud icracılığı, Konservatuar Tespit ve Tasnif Heyeti'ndeki çalışmaları ve sahip olduğu nota koleksiyonu ile tanınan Ali Rifat Çağatay'ın yazı hayatı, şimdiye kadar ele alınmamış bir konudur. Çağatay'ın yazdığı makaleler sayıca az görünmekle birlikte içerikleri bakımından oldukça önemlidir. Çağatay, yazı hayatı boyunca müzik teorisi, müzik tarihi, konser eleştirisi, polemik gibi birbirinden farklı donanımlara ihtiyaç duyulan alanlara girebilmiş ve tüm bu alanlara hakim olduğunu gösterecek şekilde önemli yazılar ortaya koyabilmiştir.

Ali Rifat Çağatay'ın yazılarının dağılık olarak çeşitli yayınların içinde bulunması, yazıların önemli bir kısmının Arap harfleriyle yayımlanmış olması ve Çağatay'ın dönemin şartlarına uygun olarak kullandığı dilin bugün birçok kişiye yabancı kalması, bu yazılardan faydalanılmasını zorlaştırmaktadır. Bu sebeple bildiride, Ali Rifat Çağatay'ın *Mahumat, Tiyatro ve Musiki*, *"Türk Tarihinin Ana Hatları" Eserinin Müsveddeleri* ve *Akşam*'da yayımladığı yazılar ele alınarak, yazıların içeriğinin bugüne aktarılması hedeflenmiştir.

TASNİF VE TESBİT HEYETİ ÜYESİ OLAN ÇAĞATAY'IN KOLEKSİYONUNDA BULUNAN AYİNİ ŞERİFLER ÜZERİNE İNCELEME

Demet KIR

Geçmişte, Türk müziği nazariyatını ve mevcut müzik dağarcığını duyuşal ve görsel hafızaya alma tekniğinden dolayı, notaya gereksinim duyulmamıştır. Ustadan çırağa aktarılan bu yöntem "meşk" olarak adlandırılan öğretim sistemidir. Mevlevi Ayinleri günümüze sözlü kültürel mirasımız olarak ulaşmış, Türk müziğinin en büyük formdaki eserleridir. Ali Rifat Çağatay'ın koleksiyonunda bulunan oğlu Vecdi Bey tarafından 1 nolu defter olarak numaralandırılan ve bizim çalışmamızda HDEF 13 olarak arşivlediğimiz hamparsum müzik yazısı ile yazılmış 17.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar Mevlevi Ayinleri bulunmaktadır. Bu defterdeki onbeş eserin oniki tanesi mevlevi ayini diğer üç tanesi ise kâr formundan oluşmaktadır.

İstanbul Konservatuarı Darüelhan'ın 1934 yılında Türk müziği klasikleri 2. ve 3. ciltlerinde Mevlevi ayinlerinin, komisyonunda Rauf Yekta, Zekaizade Ahmet, Suphi Ezgi ve Ali Rifat Çağatay'dan oluşan "Tasnif ve Tesbit Heyeti" tarafından Avrupa notası ile notaya alınmıştır. Çağatay'ın bu komisyonda bulunmasına rağmen defterde yazılı olan ayinlerde farklılıklar dikkat çekmektedir.

Ali Rifat Çağatay'ın hamparsum müzik yazısı ile yazdığı defterde Sultan Selim'in Suzidilara Ayini şerifi, Nayi Osman Dede'nin Uşşak Ayini şerifi ve İtri'nin Segah Ayini Şerifi notalarının; diğer nüshalar ile edisyon kritik yöntemiyle ele alınmaktadır. Bu Mevlevi ayinlerinin selamları, usulu ve ölçü sayıları tespit edilerek; 21.yüzyıla ulaştığındaki melodi benzerlik ve farklılıklardan oluşan değişim göz önünde bulundurulmuştur.

ARŞİVCİ YÖNÜYLE ALİ RİFAT ÇAĞATAY VE KİŞİSEL TARİHİNİN SATIR ARALARI

Dilhan KONAN

20. yüzyılın ilk çeyreğinde besteci, udi, çellist ve müzik düşünürü yönleriyle ön planda olan Ali Rifat Çağatay'ın kişisel arşivi, Çağatay ailesinden Alp Altınar tarafından 2012 yılında Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz ile paylaşılmış, bu vesile ile "Ali Rifat Çağatay Terekesinde Bulunan Yazmalar ve Matbu Eserler Üzerine Araştırma ve İnceleme Çalışması" başlıklı proje hayat bulmuştur.

2014 yılından itibaren ise, Osmanlı-Türk Müziği Araştırma Grubu (OTMAG) tarafından yürütülen proje kapsamında, Ali Rifat Çağatay koleksiyonunda bulunan el yazması defterlerin, muhtelif matbu ve yazma yaprak notaların, makalelerin ve evrakların incelenerek bilimeyen noktalarının gün ışığına çıkarılması amaçlanmıştır.

Bu amaca yönelik olarak, on üç Hamparsum, on beş Avrupa müzik yazısı ile yazılmış defterin yanı sıra pek çok nota ve belgeden oluşan arşiv içeriğinin tespit edilmesi için bir envanter çalışması hazırlanmış, notaya dayalı malzemelerin ve diğer belgelerin sınıflandırılması yapılmıştır.

Bildirimizde, envanter çalışması hazırlanırken kullanılan metodoloji ve arşiv içeriği paylaşımına sunulacaktır. Ayrıca Ali Rifat Çağatay arşivci yönü ile ele alınacak, defterlerinde bulunan bazı notlardan yola çıkarak kişisel tarihi ile ilgili kesitlerin arşiv üzerinden incelenmesi yapılacaktır.

ALİ RİFAT ÇAĞATAY ARŞİVİNDE BULUNAN HAMPARSUM MÜZİK YAZISI İLE YAZILMIŞ DEFTERLERE İLİŞKİN DEĞERLENDİRME

Duygu TAŞDELEN

Çok yönlü müzisyen kişiliği ile dikkat çeken, 20. yüzyılın önemli besteci ve icracılarından biri olan Ali Rifat Çağatay'ın kişisel arşivinde bulunan nota defterleri de -diğer çalışmaları gibi-büyük önem taşımaktadır. Ali Rifat Çağatay, Tasnif ve Tesbit Heyeti üyesi olarak pek çok eseri kayıt altına alıp günümüze ulaşmasına aracılık etmesinin yanı sıra bu görevi dışında da birçok nota defteri kaleme almıştır. Kişisel arşivindeki Hamparsum müzik yazısı ve Avrupa notasyonu ile yazılmış nota defterlerinde bulunan saz ve söz eserleri ise gerek dönemin repertuarını, gerekse icra özelliklerini saptamak açısından büyük bir değere sahiptir.

Çalışmanın konusu olan Ali Rifat Çağatay arşivinde bulunan 13 adet Hamparsum defteri ise Osmanlı-Türk müziğinin farklı dönemlerinde yaşayan bestecilerin eserlerinin kayıt altına alındığı önemli kaynaklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bildiride de Ali Rifat Çağatay'ın kişisel arşivinde bulunan Hamparsum müzik yazısı ile yazılmış defterlerin genel incelemesi yapılacaktır; ardından dış kapağındaki yaldızlı çerçeve içerisinde "Oudi Ali Rifat" baskısı bulunan, içerisinde Hamparsum müzik yazısı ile 32 adet saz ve söz eseri kayıt edilmiş ve kendisi tarafından kaleme alınan nota defteri tanıtılıp değerlendirilecektir.

20. YÜZYILIN İLK ÇEYREĞİNDE BESTECİLİKTE YENİ BİR

SOLUK:

ALİ RİFAT ÇAĞATAY

Gözde ÇOLAKOĞLU SARI

Ali Rifat Çağatay, Osmanlı Devleti'nin son yılları ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan batılılaşma, alafranga, alaturka gibi tartışmaların içerisinde hem aydın kimliği, hem de ud, kemençe ve viyolonsel icracısı bir besteci olmasıyla dikkati çekmektedir. Yaşadığı dönemin Türk Müziği'ne karşıt görüşlerine rağmen, makamsal müziğe batı üslubu ve batı çalgılarını yerleştirmeye çalışan bir reformisttir.

Muzika-yı Humâyun'un Fasl-ı Cedid Heyeti ve Muallim İsmail Hakkı Bey'in 40 kişilik Türk Müziği topluluğunu yönetimi ardından, elinde bagetle Şark Musikisi Cemiyeti korosunu yönettiği aktarılan, batı çalgıları ve Türk Müziği çalgılarını birleştirerek, yeni bir üslup ortaya koyan ilk müzisyenlerdendir. "Bu özellikleriyle Ali Rifat Bey, şef, icracı, notist, Tasnif ve Tesbit Heyeti üyesi, koro şefi gibi pek çok kimliğiyle tanıtılabilir. Bestecilik yönüyle ise Sûzidil ve Nihavend makamlarında "klasik" anlamda ikişer takımı bulunan, Osmanlı-Türk Müziği'nde kullanım sıklığı çok olmayan Hâvi usulünde Dilkeşhâveran ve Çenber usulünde Arazbar Bûselik bestelerin de sahibi bir müzik adamıdır. Ayrıca onlarca şarkı ve saz eseri, Kağıthane Havası, Memleket Havası, Davul Havası, Kız Türküsü, Sefer Türküsü, Sıla Türküsü, Ana Türküsü, Ordunun Duası, Spor Marşı gibi çeşitli betimlemeler ile isimlendirdiği eserleri ve marşları, bir ilahisi ve bir perdelik opereti olan bir bestecidir.

Ali Rifat Çağatay eser verdiği makam, usul, form ve türler açısından geniş bir yelpaze sunmasına rağmen, bestelerinin çalışma arkadaşları tarafından dönemi içerisinde çok da kabul görmediği tesbit edilmektedir. Bu çalışma Havi bestesinden "Nihavend Fantezi" olarak bilenen Tereddüt'üne açılan geniş yelpaze içinde Ali Rifat Çağatay'ı ele almakta, yenilikçi kişiliği ile birlikte geleneksel makam ve usul yapısını mezceden bestecilik yönünü incelemektedir.

TASNİF VE TESBİT HEYETİ ÜYESİ ALİ RİFAT ÇAĞATAY

Gözde ÇOLAKOĞLU SARI

Burçin Bahadır GÜNER

Bu çalışma, 20. yüzyılın ünlü besteci, ud, kemençe, viyolonsel icracısı ve ilk koro şefi olan, aynı zamanda hem Osmanlı, hem de Cumhuriyet Dönemi'nin ilk konservatuarının Tasnif ve Tesbit Heyeti üyesi olarak çağdaşları arasında önemli bir yerde duran Ali Rifat Çağatay'ın el yazısı defterlerinin dönemsel bir edisyon kritik çalışmasını içermektedir.

1927'de Muallim İsmail Hakkı Bey'in vefatı üzerine Tasnif ve Tesbit Heyeti üyeliğine getirilen Ali Rifat Bey, vefat ettiği tarih olan 1935'e kadar bu görevde kalmış, Rauf Yekta, Zekâizâde Ahmet Irsoy ve Suphi Ezgi ile birlikte Türk Müziği eserlerini Dâr'ül-Elhân yayınları adı altında kayda almıştır. Kurumsal olarak kitap ve mecmua yayınlarından başka, 120'si Osmanlı Türkçesi ve kalanları ise günümüz Türkçesiyle yazılan toplam 263 yaprak nota da Dâr'ül-Elhân Külliyyatı içerisinde önem arz etmektedir.

Ancak Ali Rifat Çağatay, eser tesbit çalışmalarını sadece bu heyet bünyesinde yapmamış, gerek Hamparsum, gerekse Avrupa notası ile Osmanlı-Türk Müziği Repertuarı'na ait eserlerin yer aldığı onlarca defter de kaleme almıştır. Söz konusu defterler İTÜ Osmanlı-Türk Müziği çalışma grubu koordinatörü Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz tarafından Ali Rifat Çağatay'ın torunu İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası viyolonsel sanatçısı Sayın Alp Altınır'den çalışmak üzere teslim alınmış, çalışma grubu bu defterleri kendi içerisinde gruplandırarak, numaralandırmış, bilgisayar ortamına aktarmıştır. Avrupa notasıyla yazılmış söz konusu 15 defter içerisinde Osmanlı-Türk Müziği Repertuarı'nın çeşitli dönemlerine ait saz ve sözlü eserleri yer almakta, zaman zaman bir bestenin ardından bir köçekçe ile karşılaşılmakta, zaman zaman da eserler takım olarak sıralanmaktadır.

Bu çalışmada Ali Rifat Çağatay'ın Tasnif ve Tesbit Heyeti üyesi olarak notaya aldığı eserler incelenerek, döneminin kurumsal anlayışını temsil eden Dâr'ül-Elhân kayıtları günümüz notalarıyla karşılaştırılmaktadır. Ali Rifat Bey hangi repertuarı kayda almıştır? Notaya aldığı eserler aynı zamanda Dâr'ül-Elhân'da kayıtlı mıdır? Eğer kayıtlıysa, bu tekrara neden gerek görmüştür?

Kayıt altına aldığı eserlerin dönemi ve günümüz el yazması notalarıyla benzerlik ve farklılıkları nelerdir? Konular örnekler ile açıklanarak, yukarıdaki soruların cevabı bulmaya çalışılmıştır.

ALİ RİFAT ÇAĞATAY EVRAKINDA YER ALAN İSTİKLÂL MARŞI İLE ALÂKALİ BELGELERDEN HAREKETLE İLK RESMÎ İSTİKLÂL MARŞI BESTEMİZ

Hikmet TOKER

İstiklal marşının kabul tarihi olan 12 Mart 1921 ile resmi bestesinin belirlenmesi arasında yaklaşık iki senelik bir zaman dilimi bulunmaktadır. Bu süreçte değişik besteciler tarafından bestelenmiş farklı farklı marşlar ülkenin çeşitli yerlerinde İstiklal marşı olarak icrâ edilmiştir.

Aslında İstiklal marşının kabulünün hemen ardından resmî bestesinin seçilmesi konusu gündeme gelmiştir. Fakat içinde bulunulan şartların zorluğu dolayısıyla, ancak 1923 yılında İstiklal marşı bestesinin seçilmesi amacıyla çalışmalara başlanabilmektedir. Bu amaçla 12 Şubat 1923 tarihinde Maarif Vekâleti tarafından İstanbul Maarif Müdürlüğü'ne bir yazı yazılmış ve Mûsikî Encümeni Reis'i Ziya Paşa başkanlığında kurulacak bir komisyon tarafından İstiklal marşı besteleri arasında seçim yapılarak resmî İstiklal marşı bestesinin belirlenmesi istenmiştir. Kurulan komisyon çalışmalarını 12 Temmuz 1923'te tamamlamış ve Ali Rifat Çağatay'ın bestesini İstiklal marşı olarak belirlemiştir.

Bazı kaynaklara göre şu an resmî İstiklal marşımız olarak kabul edilen Osman Zeki Üngör'e ait marş komisyon tarafından dördüncü olarak seçilmiştir. Fakat bir müddet sonra Ali Rifat Çağatay'ın marşının yerine resmî marş olarak terennüm edilmeye başlamıştır. Bu durum bize ilk resmî İstiklal marşı bestesinin Ali Rifat Çağatay'ın Acem-aşîran makâmında bestelediği marş olduğunu göstermektedir.

Ali Rifat Çağatay evrakı arasında bu marşla ilgili bazı belgeler bulunmaktadır. Ali Rifat Bey'in bizzat kendi el yazısı ile kaydettiği ilk notalardan, bestenin zaman içinde ekonomik bir meta halini aldığını gösteren nüshalara ve bu nüshaların taslaklarına kadar oldukça geniş yelpazeyi kapsayan bu belgeler, mezkûr marşın tarihsel yolculuğu hakkında önemli veriler içermektedir. Çalışmamız, bu belgeleri irdelemekte ve elde edilen bulgulardan hareketle, ilk resmî İstiklal marşı bestemizin oluşum süreci ve devamındaki serüveni hakkında bilgiler vermektedir

**ŞEYHÜLİSLÂM ESAT EFENDİ'NİN “ATRABÜ'L-ÂSÂR Fİ
TEZKİRETİ UREFÂİ'L-EDVÂR” ADLI ESERİNİN ALİ RIFAT
ÇAĞATAY TARAFINDAN YAZILAN ÖZET DEFTERİ ÜZERİNE
İNCELEME**

İrfan KARADUMAN

Bu çalışmada, Ali Rıfat Çağatay'ın yazdığı ve 37 sayfadan oluşan Atrâbü'l-Âsâr özeti defter, karşılaştırmalı inceleme yapılarak okunmuştur. Defterin ilk sayfasının üst orta kısmında sadece “Atrâbü'l-Âsâr” yazılı olup, bu sayfa kapak olarak hazırlanmış ve sayfa numarası verilmemiştir. Diğer sayfalarda müzisyenlerin biyografileri ve eser bilgileri özet olarak verilmiştir. Defter rik'a yazısı ile yazılmıştır. El yazısı incelemesi sonucu yazarın Ali Rıfat Çağatay olduğu düşünülmektedir.

Defterin incelemesinde karşılaştırma amacıyla Zeynep Sema Yücecişik'in hazırladığı “Şeyhülislâm Esat Efendi – Atrabü'l-Âsâr fî Tezkireti Urefâi'l-Edvâr (Giriş-Metin-Tercüme-Terimler-Dil Notları)” başlıklı doktora tezi kullanılmıştır. Bu tezde iki nüsha incelenmiş ve karşılaştırma yapılmıştır. Tezden öğrenildiğine göre; esâs metnin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde dört, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Kataloğu, Hazine Kitaplığı Bölümü'nde bulunamayan üç ve Şevket Rado husûsî kütüphanesinde bir nüshası bulunmaktadır. Yücecişik, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nden 6204 ve 1739 nolu nüshaları incelemiştir. 6204 nolu nüshaya A, 1739 nolu nüshaya ise B harfini vermiş, incelemeleri bu harfler yardımıyla yapmıştır.

Defterin yazılması için kullanılan esas metnin hangisi olduğuna karar vermek için tüm nüshaları görmek önemlidir. Mezkûr tezde kullanılan iki nüshanın ikisi ile tam olarak benzerlik göstermeyen bu defterin yazımında kullanılan yazmanın tespiti, Ali Rıfat Çağatay hakkında da bilgi verebilir.

**ALİ RIFAT BEY'İN MAKAMSAL ESERLERENDEKİ PERDE
DAĞILIMLARI VE SEYİR ÖZELLİKLERİ**

M. Kemal KARAOSMANOĞLU

Ali Rıfat Bey'in gerek kendi çağdaşı gerekse daha önce yaşamış bestecilerle karşılaştırıldığında özgün eserler verdiği yaygın olarak benimsenen bir görüştür. Bu konuda yapılacak müzikolojik araştırmalar sayesinde söz konusu gözlemin yeni ve somut delillerle destekleneceği kuşkusuzdur... Bu bildiride konuya hesaplamalı müzikoloji yöntemleriyle yaklaşılarak bestecimiz hakkında ek ipuçları elde edilmeye çalışılmıştır. Amaca ulaşmak için önce bu ünlü müzik insanımızın bestelediği ve kendi el yazısıyla notaya aldığı makamsal eserler bilgisayarda yeniden yazılıp sayısal verilere dönüştürülmüş, ardından da istatistikler oluşturulup sonuçlar grafiğe dökülerek yorumlanmıştır. Birinci incelemede Ali Rıfat Bey eserlerinin makamlarına göre perde dağılımlarına odaklanılmıştır. Aynı bir makamdaki tüm eserlerde kullanılan perdelerin sıklıklarını gösteren ve histogram adı da verilen bu veriler, 2200 eserden oluşan SymbTr veritabanındaki öteki eserlerin histogramlarıyla karşılaştırılmıştır. İkinci incelemede ise üstadın aynı eserlerinin seyir özellikleri belirlenmeye ve veritabanındaki öteki eserlerin seyirleriyle karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla her bir eser zamansal olarak 40'ar dilime bölünmüş ve bu dilimlerdeki perdelerin ağırlık merkezleri ile medyanları hesaplanmıştır. Bir eserin ve/veya bir makamdaki eserlerin kimi seyir özelliklerini görsel olarak sergilemek üzere bu verilerin grafikleri oluşturulmuştur... Yapılan ilk gözlemler, Ali Rıfat Bey eserlerindeki özellikle perde dağılımlarının veritabanındaki öteki eserlerin perde dağılımlarından farklılık gösterdiğini ortaya koymuştur.

ALİ RİFAT ÇAĞATAY'IN ŞARKILARINDA KULLANDIĞI GÜFTELER

Mustafa ERKAN

Türk Edebiyatının ilk mahsulleri sözlü geleneğe dayanır. Başlangıçtan günümüze kadar söz müziğin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Esasen halk edebiyatı türlerinin birçoğu taşıdığı müzikalite ve bestesi sayesinde birbirinden ayrılırlar: koşma, türkü, varsağı, koçaklama gibi. Büyülü melodiler hep söz yani şiir sayesinde ete kemiğe bürünür, görünür hâle gelirler. Klasik musikimizin ustaları güfte olarak, yine içerisinde vezinleri, ses ahengi, kafiyele, redifleri ile bir ritim bir müzik barındıran şiirler üzerine bestelerini uyarlamışlardır. Bu bakımdan güfteler de şarkılar için son derece önemli ve üzerinde durulmaya değer söz varlıklarıdır. Bu sunumumuzda şu hususlar üzerinde kısaca durulacaktır.

1. Ali Rifat Çağatay'ın güftelerini kullandığı güfte yazarları kimlerdir?
2. Güftelerin vezinleri, bu vezinler hangi makam ve usullerle uyumlu kullanılmış.
3. Güftelerden birkaçı üzerinde açıklama örnekleri:
- a) Kıl sabâ gönlüm perîşân olduğum cânana arz (Fuzulî)
- b) Anlayan yok nâr-ı aşkın şiddet-i buhrânımı (Samih Rifat)
- c) Daussıla (Süleyman Nazif)
- d) Ordunun duası (Mehmet Akif)
- e) Zâr oludu gönül nazra-i suziş eserinden (Ali Rifat Çağatay)
- f) Gördüm yine bir âfet-i nâdîde edâyı (Enderunlu Vasîf)

**ÇATIŞMALAR VE DÖNÜŞÜMLER ÇAĞINDA BİR BİLEŞİMCİ:
MODERNLEŞME KOŞULLARINDA GELENEĞİ YENİLEME ARAYIŞI
YOLUNDA BİR MÜZİK ADAMI OLARAK ALİ RİFAT ÇAĞATAY**

Nilgün DOĞRUSÖZ - Ali ERGUR

Osmanlı aydınları, günümüzün kavramlarıyla anlaşılması kolay olmayan karşıtlıklarla karşımıza çıkarlar. II Abdülhamid'in saltanatının başlangıç yıllarında büyüyen kuşak, modern Türkiye'nin şekillenmesinde de önemli rol oynamış şahsiyetlerle doludur. 1860-70'li yıllarda doğup gençliklerini on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinin çalkantılı yıllarında geçiren bu insanlar, öncelikle bir siyasi var kalım mücadelesinin içinde ve onun çelişik değerleri içinde toplumsallaşmışlardır. Bu kuşak mensubu aydınların, İslâmi kimlikle Avrupa kültürünü, geleneksellikle gelişmeciliği bir arada düşünen bir zihniyete sahip olmaları, onların çoğul yaklaşımlarını açıklar. Yaşamın diğer alanlarının içinde, bu zıtlıklarla örülmüş zihniyet dünyasını kuşkusuz en iyi şekilde kültür düzlemi göstermektedir. Ali Rifat Çığatay, yaşamı ve sanatıyla bu zıtlıkları taşıyan aydınlardan biri olarak değerlendirilebilir. Türk Makam Müziği'nin makam, usul, tür gibi öğelerinin, hızlı dönüşen toplumsal koşullar içinde, varlığını koruyabilmesi için önemli yeniliklere imzasını atmıştır. Bu sebeple, Ali Rifat Çığatay'ın, muhafazakâr çevrelerde 'fazla yenilikçi', 'Türk Müziği'ni Batılılaştırmak isteyen' bir müzik adamı olarak görülmesinin önemli bir nedeni, müziğe bakışındaki modern ve zıtlıkları uzlaştıran yaklaşımıdır. Müziğinin, müzik anlayışının, çeşitli çevrelerde birbirinden farklı şekilde algılanması, yetiştirdiği dönemin bu olağanüstü tarihsel-kültürel ivmesiyle yakından ilişki içindedir. Bildiririz, Ali Rifat Çığatay'ın yaşadığı döneme ve hayatına hem sosyolojik hem de müzikolojik açıdan disiplinlerarası bir bakış sunmayı hedeflemektedir. Ali Rifat Çığatay ve hayatını ele alırken, toplumsal ve tarihsel evrim göz önünde bulundurularak, hakkında bugüne kadar aktarılmış belli başlı kalıp ve önyargı içeren bilgiler kritik edilecektir. Bunun yanı sıra, Ali Rifat Çığatay'ın terekelerinden çıkan belgeler ve torunlarıyla yapılan sözlü tarih çalışması ışığında yaşamına dair yeni bulgular da değerlendirilecektir.

Resimde perspektifin figüre olan etkisinin bir benzeri, müzikte armoninin ezgisel hatta olan etkisinde görülür; tek sesli modalitede yoruma ve imalara açık olan ezgisel hattın belirsiz mızacı, tonal müzikte armonik mantık içerisinde açığa çıkar, kesinliğe ulaşır. Bununla birlikte, dominant ve tonik karşıtlığını gramatik yapısının temeline yerleştiren tonal müziğin armonik dili, bu karşıtlık ekseninde belirlenen gerilim ve çözülüm döngüsü ile müziğin akışına düzenli nefes alıp-verme noktaları kazandırarak müzikte yapısal kurguların ana sütunlarını belirler. Dolayısıyla, armoni, ezgisel hattı belirli bir kılıfa sokmanın yanında müziğe, ona yön ve karar tayin eden kapalı bir form yapısı da kazandırır. Bu aynı zamanda metrik düzeni güçlendirip ezgisel hattın ritmik akışkanlığını da yeniden nizama sokmaktadır.

Bu konuşmada Ali Rifat Çağatay'a ait defterlerde bulunan "çoksesli" eserler incelenecektir. Defterlerde yer alan armoni notlarındaki bilgi birikiminden hareketle, Çağatay'ın armonileme tekniği ve bu tekniği daha önceden tek sesli olarak yazdığı eserlere uygulama yöntemleri incelememizin ana eksenini oluşturacak; Batı müziği'nin tonal dilinin bu eserlere sağladığı müzikal katkılar ve getirilerinin yanı sıra götürüleri de tartışmanın çerçevesini belirleyecektir. Tartışma sorularından biri de çoksesli bir yapıda yeniden düzenlenen bu eserlerin makam, usul ve seyir özelliklerinin, Çağatay'ın bu parçaları armonileme için seçiminde ne kadar rol aldığı olacaktır.