

TÜRK MÜZİĞİ ÜRETİM SÜREÇLERİNDE METİNLERARASI-MÜZİKLERARASI İLİŞKİLER

Intertextual-Intermusical Relations in Turkish Music Production Processes

Beste ESEN BİÇER¹

ÖZET

20. yüzyıl, insanoğlu için dünyayı farklı biçimlerde algılayıp anlamaya çalışan bir dönemi nitelemektedir. Tanımında kesinlik ve sınırlılıkların olmadığı bilinen Postmodernizm de bu sürecin önemli bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizm, diğer dönemlerden farklı olarak absürd eğilimlerin olduğu, sınırlılıkların aşıldığı, her şeyin iç içe geçtiği, melezleşmenin ön planda tutulduğu, geleneğe bugünün ifadeleri ile bakabilen anlayışlara sahiptir. Bu anlayışlar birçok alanı etkisi altına alarak yeni kuramların oluşumuna ve gelişimine katkıda bulunmuştur. Postmodernizm mimari, felsefe, sanat vd. gibi birçok alanda yer bulurken, beraberinde edebiyat alanında yeni bir çözümleme yöntemi olan Metinlerarasılık kuramını geliştirmiştir. Bir metnin bir diğeri ile ilişkilerini inceleyen bu kavram zamanla sanat alanlarını etkileyerek, müzikte de "Müziklerarasılık" adı ile nitelendirilmiştir. Müziklerarasılık da aynı müzik türü ya da farklı müzikler arasındaki ilişkiler, aynı zamanda Metinlerarası yöntemler olan alıntı, öykünme, yeniden yorumlama vd. kullanımlar ile gerçekleşmektedir.

Türk müziği üretim süreçlerinde Metinlerarası Müziklerarası ilişkiler isimli bu çalışmada Postmodern çözümleme tekniklerinden biri olan Metinlerarası/Müziklerarası ilişkilerin Türk müziği üretim süreçlerine etkisi sorgulanmıştır. Bu bağlamda 17.-18. ve 19. yüzyıllardaki Türk müziğindeki besteleme ve icra pratikleri değerlendirilmiştir. 17.ve 18. yüzyılda geleneğin kaidelerine uygun olarak, kendi içerisinde nazireler ile gerçekleşen müziklerarası ilişkilerin 19. yüzyılda çoğunlukla batılı anlayışlarla değiştiği gözlenmiştir. Bu yüzyılda Türk Müziğinde üretim süreçlerinde icra ve bestecilik alanlarında *Alıntı, Öykünme- Model Alma, Yeniden Yorumlama* yöntemleri ile bu günkü içeriği ile örtüşen Metinlerarası- Müziklerarası ilişkilerin geliştiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, metinlerarasılık, müziklerarasılık, nazire, alıntı.

ABSTRACT

The 20th century describes a period for human beings trying to perceive and understand the world in different ways. Postmodernism, which is known to have no certainty and limitations in its definition, also appears as an important representation of this process. Unlike other periods, postmodernism has approaches that have absurd tendencies, in which the lines are crossed, everything is intertwined, hybridization is prioritized, and which can view tradition with today's expressions. These approaches have influenced many areas and contributed to the formation and development of new theories. Postmodernism found its place in many fields such as architecture, philosophy, art, etc. and it also developed the theory of intertextuality, which is a new method of analysis in the field of literature. This concept, which examines the relations of one text with another, has influenced the fields of art over time and has been described as "intermusicality" in music. Intermusicality is also realized by using the same type of music or relationships between different music, as well as intertextual methods such as quotation, imitation, reinterpretation, etc.

In this study entitled Intertextual-Intermusical Relations in Turkish Music Production Processes, the effect of intertextual/intermusical relations, which is one of the postmodern analysis techniques, on Turkish music production processes was questioned. In this context, the composition and performance practices in Turkish music in the 17th, 18th and 19th centuries were evaluated. In the 17th and 18th centuries, in accordance with the rules of the tradition, it was observed that the intermusical relations formed with nazires in themselves changed mostly with western understandings in the 19th century. In this century, it has been determined that the methods of Quoting, Imitation-Modelling, Reinterpretation in the fields of performance and composition in the production processes of Turkish Music and Intertextual-Intermusical relations that overlap with today's content have developed.

Keywords: Turkish music, intertextuality, intermusicality, nazire, quote

1. ORCID: 0000-0002-3461-2705

1. Doç. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü, beste.esen@hbv.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Intertextuality is a theory that emerged as a result of postmodern understanding after 1960. This theory was included in the work of theorists such as Julia Kristeva, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Michael Riffaterre, Gerard Genette, and Laurent Jany. Intertextuality is based on the principle of establishing relationships between texts through methods such as quotation, reinterpretation, pastiche, parody, and reflection. As the theory became more common, intertextuality methods, which were previously included in text analyses, have become effective in other fields. As a fairly new field in art, "intertextuality" has found its correspondence in music as "intermusicality." Intermusicality is a concept examining the relationships between two or more musical works or performances, as in texts. According to Aktulum, who conducted the first studies in Turkey on this subject, "This term was used to describe the exchanges between at least two musical pieces and lyrics of two pieces in the concept of intermusicality (2017:11)". In Turkish music, which is our subject, intermusical relationships have existed in many periods within the rules and limitations of this music. In this study, Turkish music production processes (performing and composing fields) were evaluated within the context of intertextuality-intermusicality. As the oldest examples available belonged to the 17th century, they were compiled from this period and evaluated until the end of the 19th century in this study. As a result of the predominance of the effects of the 20th century postmodernism, the use of intertextual-intermusical concepts heavily involves approaches including absurd, exceeding limitations, and denial of symmetry, which is why they were not included in this study. In the study conducted within the limited framework, an evaluation of the 17th and 18th centuries in Turkish music showed that intermusical relationships were established within the framework of the influence of divan literature and nazires, and thus modeling. In these periods, nazires are seen in the use of methods, lyrics, and melodies. In these periods, the nazires; they appears in the use of tempo, maqam, lyrics and melody. As an example of these nazires, the instrumental chants of Mevlevi rituals in Bayati maqam belonging to K çek Dervif Mustafa Dede (?-1688) were used in the same way or transposed in some parts in the instrumental chants of Abd lbaki Nasır Dede's (1765-1821) Acembuselik Mevlevi Ritual; thus, melodic nazires were constituted. When it comes to the nazires in the context of lyrics in the Mevlevi rituals, the lyrics are remarkable taken from dervishes such as Mevlana (d. 1273), Sultan Veled (d. 1312), Ulu Arif  lebi (d. 1320), Ahmed Eflâki (d. 1360), Seyh Galib (d. 1799) who devote themselves Mevlevism. In addition, the effects of understandings that have not aim to be similar in the musical transmission and production processes that developed in the 17th and 18th centuries on the axis of master-apprentice are clearly visible. Thus, it is another remarkable situation that it contributes to the formation of the Turkish music tradition while constructing inter-musical relations with the usages such as nazire, modeling, creating the like. In the 19th century, inter-musical relations with the effects of Westernization developed a different Turkish music environment by quoting, reinterpreting, imitating the usages of Classical Music in Europe. Thus, in this period arpeggio, triole, crowded sounds, non-sequential sounds, double sounds, abundant ornaments and different nature-human voice imitations were used in instrumental music; and sirto, longa, song (lied style), canto, free formed instrumental pieces, instruments of Classical Music in Europe (clarinet, violin, cello, piano, etc.) were taken part in Turkish music. In this period, a musical environment developed in which solo performances and virtuosity were increased by being influenced by Classical Music. Therefore in the 19th century, Intertextual-Intermusical relations were established with Classical Music of Europe. As a result, in this study, it was observed that intertextual-intermusical relations already existed in all production processes of Turkish Music as of the 17th century. It was determined that these relations evolved in the 19th century and become close to today's content and meaning.

GİRİŞ

1960 sonrası Avrupa’da merkezlenen ve dünyada kabul görmüş bir yöntem olan Metinlerarasılık, genel olarak bir eserin metin bağlamında, metinsel yöntemlerle ele alınıp açıklanmasına olanak sağlayan bir kavramdır. Öncelikle postmodernizm¹ ve postmodern metinlerle ilişkili olan bu kavram; 1960’lı yıllarda Julia Kristeva, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin, Michael Riffaterre, Gerard Genette, Laurent Jeny gibi teorisyenlerin çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Bu çalışmalarda hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı, kendisinden evvelki metinlerden izler taşıyarak, iç içe geçen metinsel söylemlerin geliştiği savunulmaktadır. Konu hakkında birçok çalışması bulunan Kubilay Aktulum’a göre” Metinlerarasılık (intertextuality) bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anırtırma, çalıntı, öykünme-pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm, tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir” (Aktulum, 2000).

Kaynağını postmodernizm ve postmodern edebiyattan² alan Metinlerarası ilişkiler, edebi metinlerde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; “1- Kolektif bilinçten gelen veya planlanmamış Metinlerarasılık, 2- Bilinçli ve amaca yönelik oluşturulmuş Metinlerarasılık olarak ayrılmıştır. Kolektif bilinçten gelen metinlerarası ilişki de, Metin yazarı her şeyden evvel bir okur olarak birçok metni bilinçaltına almış kimsedir. Bu doğrultuda, kimi zaman bilinçaltının dışavurumu, kimi zamanda takdir ve hayranlık neticesi olarak yazılmış metin okunmuş olan metnin izlerini taşır. Bu izler araştırmacıyı metinlerarası ilişkilere götürse de esasen bu planlanmış bir Metinlerarasılık değildir. Yalnızca yazarın okuma ardalanının metnine yansımalarıdır... Bir diğer metinlerarası ilişki kurma süreci ise bilinçli ve amaca yönelik dâhil etmesidir” (Bulut, 2018: 8).

Metinlerarası ilişkiler disiplinlerarası çalışmaların önem ve yaygınlık kazanmasıyla mimari, resim, heykel vd. alanların yanı sıra çalışmanın ana konusu olan Türk müziğinde de karşılığını bulan bir kuram olmuştur. 1980’lerden itibaren postmodernizmin etkileri ile Türkiye’deki sanat çözümlemelerinde de yer bulan Metinlerarası çalışmaların müzikteki karşılığı “Müziklerarası İlişkiler”, “Müziklerarasılık” kavramları ile nitelendirilmektedir. “Müziklerarasılık kavramında en az iki müziksel yapıt, iki şarkı sözü arasındaki alışverişleri nitelemek için bu terim kullanılmıştır. Aktulum (2017:11)”. Genel olarak Müziklerarasılık bir diğer yapıttaki biçim, izlek, bir vurgu, bir tonalite, bir ritmik yapı, bir nüansın biçimsel ve dolayısıyla anlamsal dönüşümleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müziklerarasılıkta, aynı metinde olduğu gibi iki müzik türü, eser, seslendirme biçimi arasında *alıntı, parodi, öykünme, yeniden yorumlama*,³ *yansılama, pastiş vb* yöntemler⁴ ile ilişkiler kurularak yeniden yazma yöntemi söz konusudur. Bu yöntemler sadece 20. yüzyıl değil, Türk müziği geleneğini temsil eden 17-18. yüzyıllarda farklı isimler fakat benzer içerikleri (*nazire, hiciv*,⁵ *sirkat vb* gibi) üretme süreçlerinde etkili olmuştur. O halde alımıza şöyle bir soru gelmektedir? Bu kullanımların günümüz Metinlerarası/Müziklerarasılık yöntemlerinden ayrımı nedir? Günümüz Metinlerarasılık-Müziklerarasılıkta kullanılan (*alıntı, parodi, öykünme, yeniden yorumlama, yansılama, pastiş vb*) yöntemlerin en belirgin farkı, postmodernizmden kaynaklı absürd ve sınırlılıklarını aşan bir eğilim taşımamasıdır. Bu durumu edebiyat alanından örnekle Korkmaz şöyle değerlendirir: “Metinlerarasılık, postmodern edebiyat kuramı ele alınırken parodi ve pastiş gibi terimlerle birlikte ele alınan temel kavram/teknikler olarak görünürlük kazanmaktadır. Metinlerarasılığın eski bir kavram olmasına rağmen sadece postmodernizmle ilişkilendirilmesi, postmodern edebiyatta absürdizm eğiliminin ön planda tutulmasından kaynaklanmaktadır. Şüphesiz ki Metinlerarasılık kavramı ve tekniği, ne yeni bir kavram ne de postmodern edebiyatın, edebiyat dünyasına kazandırdığı bir tekniktir. Metinlerarasılık, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa ve Amerika’da ortaya çıkan ve kabul gören “çoksesli” toplum ve yönetim anlayışlarına gelenekten bulunup çıkarılan metinsel bir kanıt olarak görmek gerekir” (Korkmaz, 2017: 72).

Tüm bu açıklamalar doğrultusunda, bu çalışmada Metinlerarası-Müziklerarası unsurların Türk müziği üretme süreçlerindeki etkisi ve hangi biçimleriyle karşımıza çıktığı sorgulanmıştır. Ulaşılabilen en eski örnekler 17. yüzyıla ait olduğu için bu dönemden itibaren derlenmiş, 19. yüzyıl sonuna kadar var olan üretme pratikleri üzerinden

¹ Postmodernizm bir sanat akımı ve kültür olgusudur. Postmodernizm ontolojik kuşkunun insan yaşamındaki yerini sanat yapıtlarında canlı bir biçimde parodi, pastiş, yineleme büyüğü gerçekçilik(magical realism) gibi yöntemlerle sergileyen bir sanat akımıdır (Emre, 2006: 3).

² Alışıl gelmişin dışındaki kurgu ve teknikler, postmodernizmin edebiyattaki etkileri kabul edilir ve postmodern edebiyat olarak adlandırılır. (Polat; 637: 2017).

³ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Esen Biçer, B. (2020). Kemençeci Vasilâki’ye Ait Kürdilihicazkâr Peşrevi Örneğinde Türk Müziğinde Yorum. *Turkish Studies*, 15 (3): 1837-1863.

⁴ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası / Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.

⁵ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Şölçün, S. (1982). Tarihsel Açıdan Hiciv ya da ‘Satire’. *Türkiye Yazıları*, (58): 37-38.

açıklanmaya çalışılmıştır. 20. yüzyıl ve sonrası postmodernizimin etkileri ile absürd sınırlılıkları aşan simetriyi yadsayan anlayışların hâkim olduğu Metinlerarası- Müziklerarası kullanımlar farklı bir çalışmada değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle bu çalışmada yer almamıştır. Araştırmada tarama modelleri temel alınarak, konuyla ilgili yazılı literatürlerden yararlanılmıştır.

1. Türk Müziği Üretim Süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası İlişkiler; 17.-18. Yüzyıl Örnekleri

17. ve 18. yüzyıldaki kaynakları incelediğimizde Türk müziğinde yeni bir eser, icra üretme sırasında sanat kuramının temeli olan taklit etme unsuru öne çıkmaktadır. Bilindiği üzere Türk müziğinde bir icranın-bestenin üretimi, çoğunlukla ustasına benzeme, onu taklit etme, icrada ve bestede benzerini oluşturma dâhilinde gelişmiştir. Dolayısıyla, 17. yüzyıl ve 18. yüzyıllarda Türk müziğinde zaten kendi sınırlılıkları dâhilinde, benzerini ortaya koyma amacı taşıyan bir Metinlerarası-Müziklerarası yaklaşımın varlığından söz etmek yanlış olmayacaktır. Bu yüzyıllardaki üretme süreçlerini incelediğimizde Metinlerarası uygulamalar ilk olarak kökeni divan ve halk edebiyatına dayanan *Hiciv*, *Nazire*, *Mecaz*, *Kinaye* yöntemleri ile karşımıza çıkmıştır. Bu kullanımların temelinde benzerlik, model alma ve bir durumu farklı bakış açılarıyla (eleştirme, gülünç yolla ele alma vb. gibi) ele alarak irdeleme söz konusudur. *Hiciv*, *Mecaz*, *Kinaye* gibi yöntemler (eleştirme, gülünç yolla ele alma vb. gibi) ağırlıklı olarak halk müziğinde kullanılırken, klasik formdaki eserler ve saz musikisinde de *Nazire* öne çıkmaktadır.

Nazire, genel anlamda “Bir şairin şiirine başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifte yazılan benzerine denir” (Dilçin, 1983: 269). Divan edebiyatında kullanımı oldukça yaygın olan nazirelerde aynı Metinlerarasılık da olduğu gibi öykünme söz konusudur. Nazireler de yeni bir şiirin üretiminde otorite olan bir şairin eseri ile çoğunlukla benzerlikler gösteren, model alan anlayışlar gözlenmektedir. Nazireler bazende yine otorite olmuş bir şaire atfen cevaben yazılmışlardır.

Öykünme-model almaya örnek gösterebileceğimiz Nazire'nin içeriğini Metinlerarasılık bağlamında Gültekin (2013:15-17) şöyle açıklamıştır; “...nazire aslında Metinlerarasılık kavramının sınırları çizilmiş bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha açıkçası nazire geleneği, sınırları önceden belirlenmiş, kuralları olan bir Metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık her ne kadar belli bir takım hususiyetler ile gerçekleşse de geçişken ve esnek bir yapı arz eder. Bu yönüyle Metinlerarasılık, geleneğin birikiminden yararlanarak kuralsızlığı kural olarak benimser ve alabildiğince görünüm ve kullanım alanını genişletir. Öyle ki kültürel birikimin mevcudiyeti içinde var olanı dönüştürme/harmanlama veya var olandan hareketle yeni ürünler ortaya koyma iddiasını kendinde hak olarak görür. Hâl böyle olunca müşterek malzemeyi kullanma özgürlüğüne ait alanı genişleterek/zenginleştirerek hem sanatçı hem de okur için yeni ufukların yeni imkânların yolunu açar.”

Nazire sadece edebiyatta değil Türk sanatlarının (hat, minyatür, edebiyat vb. gibi) birçoğunda karşımıza çıkmaktadır. Bu yöntemin kullanım alanlarından olan müzikte nazireyi Uslu; *Bir bestecinin başkasının bestesine aynı makam ve usulde bir eserle benzetim yapmasına, öykünmesine ise nazire denir* (Uslu 2012: 147) ifadeleri ile tanımlamıştır. Türk müziğinde nazireler bu müziğin usta-çırak ilişkisiyle aktarımında, yeni bir eser üretme sırasında; ezgi, söz ve usul kullanımı bağlamında gerçekleşmiştir. Böylelikle aynı zamanda bir musiki geleneği de oluşmuştur.

Genel olarak Türk müziğinde 17. ve 18. yüzyılları değerlendirdiğimizde ağırlıklı olarak sözlü musiki formlarında aktarım ve üretim usta- çırak ekseninde gelişmiştir. Usta-hoca aynı zamanda bir ekolün de temsili, saygınlığı ve müzikal üstünlüğü sebebiyle öğrencisi tarafından hürmet edilen örnek alınan kişidir. Türk müziğinde ustanın takibi aynı zamanda bir ekolü de oluşturup geliştirmektedir. Bu bağlamda Türk müziğinin aktarımında Nazirelerde olduğu gibi model alma eylemi söz konusudur. Model alırken dönemin özellikleri bağlamında öne çıkan bir besteci veya icracının ortaya koyduğu ürettiği her şey söz konusu olabilmektedir. Örnek verecek olursak; 18. yüzyıl bestekârlarından Hamamizade İsmâil Dede (1778-1846)' ekolü 19. 20. Türk müziğindeki üretim aktarım, üretim süreçlerini etkileyen önemli biridir. Hamamizade İsmâil Dede, Dellal-zâde İsmail Efendi (1797-1869)- Zekâi Dede (1825-1897)- Haşim Bey (1814-1868)- Hacı Arif Bey (1831-1885)- Halid Lemi Atlı (1869-1945) “Dede” ekolünden gelerek bir meşk zinciri oluşturmuştur. Böylece bu bestekârların eserlerinde birbirini örnek alan, model alarak nazireler yapan müzikal söylemleri görmek olasıdır.

Türk müziğinde üretme süreçlerini incelediğimizde ezgisel nazireler yaygın olan diğer kullanımlardan biridir. Ezgisel nazire dediğimizde belli bir müzikal cümle aynen alıntılanır ya da makamın seyir özellikleri bağlamında dönüştürülerek kullanılmaktadır. Cömert'in verdiği örnekler bu noktada dikkat çekicidir. “Ali Ufkî'nin 17. yüzyılda kaleme aldığı Mecmua-i Sâz ü Söz'de “Pişrev-i Şukûfezâr Nazîresi”, “Pişrev-i Bayezid Nazîre-yi Kûçek Mehmed Beğ”, “Pişrev-i Baba Zeytun Nazîresi” gibi isimlerle kayıtlı peşrevlere rastlanıyor. 18. yüzyıl yazmaları arasında

“Kantemiroğlu Edvârı” olarak bilinen Kitâbü ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ vechi’l-Hurûfat’ta da nazîreler var. Ayrıca, daha yakın döneme ait el yazması notalarda da “Gulgule-sâz nazîresi”, “Kanbos nazîresi”, “Kız nazîresi”, “Asdik Usta’nın tanzîm ettiği dördüncü hânenin nazîresi” gibi isimlerle kayıtlı nazîrelere de rastlanıyor” (Cömert, 2022: 121).

Ezgisel nazireler bazen atfen ya da cevap olarak da kullanılmıştır. Baloğlu’nun şu ifadeleri bu durumu örnekler niteliktedir; “Türk müziğinin bilinen en eski, nota ile yazılı müzik eserlerini ihtiva eden Ali Ufkî Mecmuası ve yaklaşık yarım asır sonra Kantemiroğlu’nun yazdığı mecmua nazire başlıklı eserler barındırır. Mecmualardaki nazireler, bestecilerin birbirlerini geçmek için yarıştıkları türden nazireler değildir; bir Peşrev’e yine benzer bir Peşrev ile cevap verilmiştir” (Baloğlu, 2020: 2254).

Türk müziğinde üretme süreçlerinde ezgisel nazireler makam kullanımlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere bir beste ya da bir icra ortaya konulurken her makamın kullandığı seyir özellikleri doğrultusunda hareket etmektedir. Bu durum besteci ya da icracı ürettiği her türde otorite olmuş bir bestekârın makam kullanımını model almaya da yönlendirmiştir. Dolayısıyla yeni bir eser üretilirken makamın kendi karakterini yansıtan birbirine benzer ezgi kalıplarını ve kalışları kullanmayı zorunlu kılan bir durumda söz konusudur. Bu noktada model almaya yönelik nazireler gerçekleşmektedir. Örneğin; karar giden ya da meyana geçen beylik müzikal cümleler bu şekilde gelişmiştir. Saz musikisi türlerinde 17. 18 yüzyıllarda bu anlayışların hâkim olması da olasıdır. Çünkü bilindiği üzere saz icracılığı 19. yüzyıla kadar söze eşlik kulağı gerçekleştirecek icraya ısındırma amacını güden yaklaşımlarla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla yeni üretilen peşrev ya da taksimde de kendinden önceki sözlü eserin ezgi, ritmik ve makamsal kullanımlarını model alan anlayışlarla yeni eserler ya da taksimlerin gerçekleşmesi olasıdır.

Türk Müziğinde nazireler söz ve saz müziğinde birçok türle birlikte Mevlevî ayinleri besteciliğinde de görülmektedir. Diğer türlerde olduğu gibi ekol olmuş bir Mevlevî ayini besteciler tarafından model alınabilmektedir. Böylece usul ve makam kullanımı, söze bağlı ezgisel yürüyüşler ile benzer nitelikte yeni ayinler bestelenmiştir. Mevlevî ayinlerindeki ezgisel nazirelere örnekler genelde selamlara geçişlerde, saz terennümlerinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Köçek Derviş Mustafa Dede ye (?-1688) ait Bayatî makamındaki Mevlevî ayinlerinin saz terennümleri Abdülbaki Nasır Dede ye (1765-1821) ait Acembuselik Mevlevî ayinindeki saz terennümlerinde aynen ya da bazı bölümlerde transpoze edilmiş biçimde kullanılmıştır. Bilindiği üzere birçok Mevlevî ayinin başında icra edilecek peşrev sonradan farklı bir besteciden alınarak ayine eklenmektedir. Bu durumda da bestelenmiş olan ayin model alınarak oluşan peşrevlerin söz konusu olduğundan yine bir nazire örneği söz konusu olabilmektedir.

Mevlevî ayinlerinde güfte bağlamındaki nazireler söz konusu olduğunda Mevlana (ö. 1273), Sultan Veled (ö. 1312) ve Ulu Arif Çelebi (ö. 1320) Ahmed Eflâki (ö. 1360), Şeyh Galib (ö. 1799) gibi Mevlevîlik yoluna baş koymuş dervişlerden alınan güfteler dikkat çekicidir. Bu güfteler zamanla kendine has belli bir usul vezin ilişkisini geliştirmiştir. 19. yüzyıla kadar Mevlevî Ayinleri’nin belli bölümlerinde aynı güftenin kullanımı tercih edilerek bir geleneği de oluşturmuştur. Bu durumu örnekler nitelikteki İlhan’ın şu ifadeleri dikkat çekicidir; “19. yüzyıla kadar bestelenmiş Mevlevî ayinlerin tetkiki sonucunda bazı güftelerin selamların bazı bölümlerinde kullanılmasının adet-hatta kural haline geldiği dikkat çekmektedir. “*Sultân Meni, Sultân Meni*” mısraıyla başlayan beyitler ile üçüncü selâmın üçüncü bölümü olan yürük semâi kısmında Ahmed Eflâki’nin “*Ey Ki Hezar Aferin Bu Nice Sultan Olur*” mısraıyla başlayan dörtlüğü buna örnek olarak verilebilir” (2009: 275).

Mevlevî ayinleri haricindeki formlara baktığımızda çeşitli sözlü musiki türlerinde de Güfte bağlamında nazirenin varlığı görülmektedir. Aynı söz aynı vezin farklı şekillerde bestelenebilmektedir. Örneğin; Şeyhüslam Esad Efendi’ye (1685-1753) ait şiiri

Canım Yerine Geldi Ki Cananımı Gördüm
Doğdu Günüm Ol Mihr-i Dıraşanımı Gördüm
De Helak Olmuş İdim Hicr-i Gam İle
Geldim Yeniden Aleme Cananımı Gördüm.

Aynı yüzyılda yaşadığı Ahmet Çelebi Tahir makamında Evsat usulünde *Ağır Semai* formunda, 18. yüzyıl bestekârlarından Ebubekir Ağa tarafından ise Remel usulünde bir *Beste* olarak bestelenmiştir.

Görüldüğü üzere Türk müziği geleneğini oluşturan birçok icranın ve türün gelişiminde model olarak nazireler yaparak üretme söz konusudur. Çünkü bir türün, bir icranın en önemli temsilcilerini görmezden gelmek mümkün değildir. 17. ve 18. yüzyıllarda da bu üretim biçimleri aynı zamanda Türk müziğinde üretme ve seslendirme geleneğinin oluşumuna da kaynaklık etmişlerdir. Dolayısıyla model alma, benzerini oluşturma bağlamında gerçekleşen nazirelerle aynı zamanda bu yüzyıllardaki Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler gelişmiştir de diyebilmekteyiz.

2. Türk Müziği Üretim Süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası İlişkiler; 19 Yüzyıl Örnekleri

Türk müziğinde Metinlerarası-Müziklerarası kullanımlar 19. yüzyılda günümüzdeki içeriği ve kullanımına benzer bir hal alırken, 17-18. yüzyıllarda Türk Müziğinin üretme süreçlerinde gözlenen nazire ve model alma yöntemleri de varlığını sürdürmektedir. Örneğin; dönemin önemli yenilikçilerinden olan Tanburi Cemil Bey gelenek ile bağlarını nazire üzerinden kurmuştur. Bu durumu Kıyak'ın; “kanaatimizce peşrevlerinin en güzellerinden, en dengelerinden biri olan Ferahfeza peşrevini İsmail Dede'nin ey kaşı keman tir-i müjen canıma geçti mısrasıyla başlayan murabbainı bestelemiş” ifadelerinden de anlamak mümkündür (2021;86). Türk müziğinde 19. yüzyıl modernliğin getirisi, biricik olma, ben merkezli ve yeniyi farklı kılan yaklaşımlar üretme süreçlerini derinden etkileyerek farklı bir müzik ortamını geliştirmiştir. Dolayısıyla 19. yüzyılın sonlarına doğru üretme pratiklerinde nazire ve model alma yöntemlerinden uzaklaşmıştır. Bu dönemde çoğunlukla üretme süreçlerinde bir yandan benzer olmama kaygısı güdülürken, bir yandan da çağın gerekliliklerini yok saymamak adına batılı müzikler ile ilişkilere gidilmiştir.

Türk müziğinde batılılaşma olarak isimlendirilen bu süreçte teknolojinin ve ulaşım kaynaklarının gelişmesi, batılı ülkelerin takip edilip örnek alınması dolayısıyla müzik tarzları ile ilişkilerin artmasıyla anılmaktadır. 17-18. yüzyıllarda kendi içerisindeki örneklerle alışverişlerde bulunan Türk müziği örnekleri, bu dönemde çoğunlukla batı müziği, batı kaynaklı müzikler ile ilişkilidir. Bu sırada kullanılan yöntemler belli sınırlar dâhilinde aynı Metinlerarasılık-Müziklerarasılık da kullanılan olan alıntı, öykünme, yeniden yorumlama kavramları ve içerikleri ile örtüşen bir yapıdadır.

Türk müziğinde batı müziğinden ilk alıntılar Muzika-i Hümayun'un açılması ile gelişen süreçte dikkati çekmektedir. Batı müziği çalgılarının çello, klarnet, viyolonsel, piyano vd. Türk müziği içerisinde yer almaya başlaması ile birlikte bu çalgıları inceleyen ve çalan icracıların batı müziği ile olan ilişkileri geliştirmiş, benzer ya da alıntılanan icra stilleri geliştirerek müzikal alışverişler içerisine girmişlerdir. Aynı şekilde batı notasının ve batı müziğine ait nota yazım stilleri de bu dönemde alıntılanarak Türk müziğine uyarlanmış, yeniden yorumlanmıştır. .

Türk müziğinde 19. yüzyıl itibari klasik formlar olan Mevlevi ayini, Kar Beste vb.. uzaklaşarak çalgı icracılığının ve daha küçük yapıdaki biçimlerin ağırlıkta olduğu gözlenmiştir. Bu sırada batı müziği ya da farklı müzik türlerine ait biçimlerin Türk müziğinde kullanılması, uyarlanması ile yeniden yorumlamalar söz konusu olup, Metinlerarası ve Müziklerarası ilişkiler kurulmuştur. Bu bakış açısıyla Türk müziğindeki çalgı icracılarını değerlendirdiğimizde *Taksim, Saz Semaisi, Sirto, Longa Methal* gibi türler üzerinden Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler dikkati çekmektedir. Bu türlerden ilk olarak saz semailerini değerlendirdiğimizde batı müziğine ait olan kullanımın arttığı gözlenmektedir. Bu duruma örnek olarak yine dönemin yenilikçi icracısı Cemil Bey üzerinden yer vermek yerinde olacaktır. “Tanburi Cemil Bey'in icralarında klasik mûsikî ezgileri dışında gerek çoksesliliği kullanması gerekse de kullandığı perdelerin üçlü ve beşli seslerini kimi zaman aynı anda kimi zaman art arda duyurması, bu ilginin kanıtı niteliğindedir. Çinuçen Tanrıkorur'un desteklediği üzere Tanburi Cemil Bey'in Batı müziğine yakınlığı Ferahfeza ve Şedaraban taksimlerinin son hanelerindeki melodik yapıda da görülmektedir” (Işıldak, Gebeoğlu, 2015: 996). Yine döneme ait bir başka örnek de Refik Fersan'ı verebiliriz. Büyükötekir, Cabbar'a göre (2021: 510) Refik Fersan'ın (1839-1965), Arazbarbuselik saz semaisi Türk müziği ve batı müziğinin sentezini yapan önemli bir eserdir. Melodi gidiş hatı bakımından Batı müziğine benzemekte ve özellikle ikinci hanesinde tamamen batı müziğinin tekniği ve melodi yapıları kullanılmaktadır. Eser form olarak da saz semaisi yapısının dışına çıkmış, her haneden sonra ve teslimden önce saz semailerin de yer almayan tertip denilen bir bölümde oluşturmuştur. ”

Yine 19. yüzyıldaki saz eserlerini incelediğimizde batı müziğinde kullanılan tasviri bestelerin alıntılanarak Türk müziğinde kullanımı da dikkat çekmektedir. Batı müziğinde doğa (bir canlıya ait ses, fırtına deniz sesi vb.) insan bedenine ait seslerin (konuşma bağırışma, gülme) kullanılmasına benzer seslerin kullanımı ya da müziğin ezgisel yapısı ile bu seslerin zihinde canlanmasını mümkün kılan eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserlere benzer nitelikte Türk müziğinde de eserler üretilmiştir. Bu noktada akla gelen çalışmalar ise; Tanburi Cemil Bey (1873-1916) Çeçen Kızı, Suphi Ezgi'ye ait (1869-1962) Kız (Gerdaniye Saz semaisi), Gavsi Baykara'nın (1902-1967) Rüzgar, Şerif Muhittin Targan (1892-1967) Kanatların Olsaydı, Koşan Çocuk, Çocuk Havası'dır.

Özellikle 19. yüzyıl ve sonrasında batılı anlamdaki bu müzikal kullanımlar sadece saz eserlerinde değil taksim formunda etkilemiştir. Bireysel icralarda ortaya çıkan batılı yeni kullanımlar (arpej, triyole, ses ıskaları, kalabalık sesler, atlamalı sesler, çift sesler, bol süslemeler) ve farklı doğa-insan sesi taklitleri ile yeni tasviri taksimler gelişmiştir. Bu tasviri taksimlerin en güzel örneği Tanburi Cemil Bey'e ait Çoban Taksimi'dir. Önceleri makam gösterme gelişen bir tür olan taksim 19. yüzyılla birlikte belki de şarkı türünün popülerleşmesi ile birlikte makam kullanmanın ötesinde icracının çalgısındaki bireysel üslubu bu müziği yorumlaması olarak daha serbest yapıda

popüler olabilecek unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Bu sırada aynı batı müziğindeki virtüözite ile örtüşen icra stilleri gelişmiş çalgıların sınırlılıklarını zorlayan makam göstermenin ötesinde bir icra alanı gelişmiştir. Bu noktada yine batı müziği ve Türk müziği arasında teknik kullanım, ezgi geliştirme anlamında alıntılar gerçekleşerek Müziklerarası ilişkilere gidilmiştir.

Bu dönemle önemli bir yeri bulunan şarkı formu içeriği ile klasik üslubundan uzaklaşarak bugünkü kullanımına yakın bir hal almıştır. Bu formun öncüleri aynı zamanda klasik formda eserlerde bestelemiş İsmail Dede Efendi ve Hacı Arif Bey'dir. Bu bestecilerden ilk olarak İsmail Dede Efendi'de batılı müzikler ile olan ilişkilerin izlerini görmek mümkündür. Bu durum Behar'ın ifadelerinde şöyle yer bulmuştur; "Yoğun bir biçimde Avrupa musikisini andıran nağme ve seyir motifleri içeren ve muhtemelen 1830 sonrasında bestelenmiş Dede Efendi eserleri arasında şunları sayabiliriz: Hicaz yürük semai (yine neşei muhabbet dili cânım etti şeyda, Rast Kâr-ı Nev (Gözümde daim hayali cânan). Rast şarkılar Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü, Görsem/öpsem seni doyunca, Yüzündür Cihâm Münevver Eden; Üftâdenim ey bîvefa; Dil bir güzele meyletti hele...bu eserlerde avrupaî melodik motifler eserin makamsal yapısının içine ustalık, suhulet ve güvenle monte edilmişti" (Behar, 2022: 266).

Dede Efendi'nin ardından batılılaşma etkileriyle eserler üreten bir diğer önemli isim de Hacı Arif Bey'dir. Hacı Arif Bey şarkı formunu batı müziği lied formuna benzer şekilde yeniden yorumlayarak zemin, nakarat, meyan nakarat bölümlerinden oluşan küçük ama popüler bir yapıya dönüşmüştür. Şarkı formu bu dönemki popüleritesi ile saz semaileri, taksimler hatta Mevlevî ayinleri üzerinde de etkili olmuş böylelikle bu formlar arasında Müziklerarası ilişkiler kurulmuştur. Timur'un şu ifadeleri bu noktada dikkat çekidir. "Dede Efendi'nin Hüzâm Âyîn-i Şerîf'inde âyine adını veren bölümlerde kullanılan (1A, 1B, 1C, 1D) güfte ve melodi kurgusuyla Şarkı formu anlayışı içerisinde bestelenmiş ilk Âyîn-i Şerîf olduğu düşünülmektedir. Eyyübî Hüseyin Dede'nin Nühüft, Sermüezzîn Rıfat Bey'in Nev-eser, Ferahnâk, Hüseyin Fahrettin Dede'nin Acemaşîrân, Ahmed Avni Konuk'un Bûselik Aşîrân, Dil-Keşîde, Rakım Elkutlu'nun Karcıgar Âyînleri incelendiğinde; âyînlere adlarını veren bölümlerde de Dede Efendi'nin Hüzâm Âyîni anlayışında Şarkı formu kullanımını uyguladıkları görülmüştür." (Timur, 2016:20).

19. yüzyılda farklı müzik türü içerisinde yer alan *Sirto*, *Longa*, *Polka*, *Methal*, *Kanto* gibi formlar bu dönemde Türk müziğine dahil olmuş böylelikle başka bir müzik türü alıntılanarak Türk müziğine dahil edilmiş Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler kurulmuştur.

19. yüzyıl ses icracılığına baktığımızda yine batı müziği noktasında gelişme gösteren icra biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Şarkı formunun önem kazanmasıyla daha ezgisi ve güftesi yalın eserler gelişmiştir. Türk müziği sözlü icralarında da bireyselleşme ile solo icra tarzı ortaya çıkmış dolayısıyla usta çırak ilişkisinden uzaklaşan yeni icra stilleri gelişmeye başlamıştır. Lale (1896-1971) Nergis (1895-1971) hanımlar bu noktada batı müziği gibi *Tango*, *Şarkı* vb gibi türleri seslendiren önemli icracılardır.

Görüldüğü üzere Türk müziğinde 19. yüzyılda çoğunlukla üretilen türler üzerinden batı müziği ile ilişkiler bağlamında gelişme gösteren Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler alıntılama⁶, yeniden yorumlama, öykünme model alma yöntemleri kullanılarak gelişmiştir.

SONUÇ

Türk Müziği bestecilik ve icracılık alanlarında Metinlerarası-Müziklerarası ilişkilerin değerlendirildiği bu çalışmada 17. ve 18. yüzyıllarda geleneğe olan saygı ve bağlılıktan dolayı benzer olma kaygısı gütmeyen anlayışlar çerçevesinde gelişen üretme pratiklerinin söz konusu olduğu dikkati çekmiştir. Bu bağlamda Türk müziğinde model alma çerçevesinde gelişen nazireler; ezgi, söz, usul kullanımlarında karşımıza çıkmış, böylelikle yeni müzikal söylemler oluşturulmuştur. Çalışmada söz konusu nazireler ve model alma yöntemleri ile oluşturulan Mevlevî ayinleri, peşrev örnekleri kaynaklar doğrultusunda yorumlandığında güfte, ezgi oluşturma usul kullanımında benzerlikler kurgulanarak iki müzik yapısı arasında Metinlerarası-Müziklerarası ilişkilerin geliştiği görülmüştür. Tüm bu kullanımlar ile 17. ve 18. yüzyıl Türk müziği üretme süreçlerinde bu müziğin bir diğeri ile ilişkiler kurarak kurgulandığı böylece bir müzik geleneğinin inşa edildiği sonucuna varılmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise modernizmin etkileri ile diğer yüzyıllardan zıt bir anlayışın Türk müziği üretim süreçlerine kaynaklık ettiği gözlenmiştir. Bu süreçte ağırlıkta benzersiz ve yeniyi popüler kılan tutumlar, Batı müziği ile ilişkiler kurularak gerçekleşmiştir. Böylece batılı kullanım ve anlayışlarla gelişmiş bir müzik ortamı söz konusu olmuştur. Çalışmada

⁶ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum. K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası / Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.

ayrıca 19. yüzyılda batı müziğinden alınan formlar, ezgi biçimleri Metinlerarası- Müziklerarası yöntemlerin kullanımı ile Türk müziğine dâhil edilerek, yeni bir müzik anlayışının geliştiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abidin, S., Büyüköztetik, C. S. (2021). Refik Fersan'ın Bestecilik Yönü ve Arazbarbuselik Saz Semaisinin İncelenmesi. *GSED*, 27 (47): 509-519.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayıncılık.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası / Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Baloğlu, B. Ş. (2020). Türk Müziğinde Nazire Geleneği ve Tanburî Cemil Bey'in Nazire Besteleri. *Social Sciences Studies Journal*, 6 (63), 2253-2265.
- Behar, C. (2022). *Kadim İle Cedid Arasında – III. Selim Döneminde Bir Mevlevî Şeyhi: Abdülbâki Nâsır Dede'nin Musiki Yazmaları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, F. (2018). Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2 (1): 1-19.
- Cömert, E. (2022). Türk Musikisi Kaynaklarında "Bülbül" İsmiyle Anılan Peşrevler. *Türkiyat Mecmuası*, 32 (1): 117-149.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Esen Biçer, B. (2020). Kemeñçeci Vasilâki'ye Ait Kürdilihicazkâr Peşrevi Örnekleminde Türk Müziğinde Yorum. *Turkish Studies*, 15 (3): 1837-1863.
- Gültekin, İ. (2013). .Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri. *Turkish Studies*, 8 (1): 1511-1537.
- Işıldak, C. K. & Geboloğlu, B. (2015). Tanburî Cemil Bey'in Taksîm İcraları ve Hüseyin Sadettin Arel'in Nazariyatındaki Hüseyinî Makamı Uygulamalarının Karşılaştırılması. *Rast Müzikoloji Dergisi*, III (2): 994-1007.
- İlhan, A. B. (2009). XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Ayinlerinde Usul-Vezin İlişkisi. *M.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (36): 255-276.
- Kıyak, H. (2021). *Yüzyıllık Metinlerde Tanburî Cemil Bey*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, (3): 71-88
- Polat, M. E. (2017). Postmodern Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy'un Tanrı Beni Görüyor Mu? Kitabının İncelemesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (33): 631-650.
- Şölçün, S. (1982). *Tarihsel Açından Hiciv ya da 'Satire'*. Türkiye Yazıları, (58): 37-38.
- Timur, S. (2016). *Münir Nüreddin Selçuk'un Seslendirdiği Bayâtî Âyîn-i Şerif'in İcrâ Yönünden Analizi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Uslu, R. (2012). Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması: Orijinal, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1 (2): 144-165.