

KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ ÖZELİNDE MÜZİKLERARASI YÖNTEMLER; ALINTI-ANIŞTIRMA

INTERMUSICAL METHODS IN CLASSICAL TURKISH MUSIC; QUOTATION AND ALLUSION

Beste ESEN BİÇER*

Öz

Avrupa da postmodernizm anlayış ile gelişen metinlerarasılık, metin ve dilbilim çalışmalarına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu kuramın temelinde metinlerin iç içe, çok katmanlı bir şekilde kurgulandığı ve birbirinden izler taşıdığı savı yatmaktadır. Metinlerarasılık mimarlık, iletişim, sosyoloji, felsefe vd. gibi sanatta da gözlenmiş, müzik çalışmalarında “Müziklerarasılık” kavramı ile nitelendirilmiştir. Müziklerarası çalışmalar incelendiğinde Klâsik Batı Müziği Rock, Pop, Rap, vb. gibi müzik türlerinde söz konusu olurken Klâsik Türk müziği alanında henüz böyle bir çalışmaya rastlanmadığı gözlenmiştir. Bu farkındalıktan hareketle çalışmada Metinlerarası-Müziklerarası yöntemlerinden “Alıntı” ve “Anıştırma”nın neler olduğu Klâsik Türk müziğine nasıl etki edip yansıdığı, içerikleri ve kullanımına dair özellikler incelenmiştir. Sonuç olarak aynı Metinlerarasılık da olduğu gibi Türk müziğinde “Alıntı”, “Anıştırma” yöntemleri ile Müziklerarası ilişkilerin kurulduğu ve yeni icralar ile bestelerin oluşumuna kaynaklık ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Müziği, Metinlerarasılık, Müziklerarasılık, Alıntı, Anıştırma.

Abstract

Developed with the concept of postmodernism in Europe, intertextuality has introduced a new perspective to text and linguistics studies. The underlying premise of this theory is that texts are constructed in an intertwined, multi-layered manner and bear the traces of each other. Intertextuality has also been observed in the fields of arts including architecture, communication, sociology, philosophy, and so on, and has been characterized by the concept of "Intermusicality" in music studies. An analysis of intermusical studies shows that Classical Western Music has been mentioned in music genres such as Rock, Pop, Rap, etc., however, no such study has yet been encountered in the field of Classical Turkish music. Motivated by this realization, this study examines the characteristics of Quotation and Allusion, which are Intertextual-Intermusical methods, how they affect and reflect on Classical Turkish music, their content, and their usage. In conclusion, as in Intertextuality, it has been determined that intermusical relations are established in Turkish music with the methods of Quotation and Allusion and that they are the source of the formation of new performances and compositions.

Keywords: Classical Turkish Music, Intertextuality, Intermusicality, Quotation, Allusion.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.10.2023 – Kabul tarihi: 17.11.2023

* Doç., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, beste.esen@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-3461-2705>, Ankara/TÜRKİYE.

1. Giriş

Metinlerarasılık, 20. yüzyılda iki yazın türü arasındaki ilişkiyi inceleyen bir edebiyat kuramı olarak karşımıza çıkmış, dönemin önemli kuramcıları olan Julia Kristeva, Roland Barthes, Laurent Jenny, Mihail Baktin, Roland Barthes, Jacques Derrida'nın düşünceleri ile olgunluk kazanmıştır. Bu kuramcılardan Julia Kristeva'ya göre: "Her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (akt. Aktulum, 2000:41). Metinlerarasılığın diğer temsilcilerinden; Gerard Genette, metinlerarasılığı, dönüşüm metinsellik olarak nitelerken; Michael Rifaterre için metinlerarasılık, metnin anlam ve yorumunun okur tarafından, metnin diğer metinlerle ilişkilendirilerek çıkarılmasıdır. Umberto Eco'ya göre ise; "Metinlerarasılık, önceki metinlerin yansımından ibarettir. Tüm bu düşünürlerin ortak noktası, 'metnin bir başka metinle kurduğu ilişki' çıkarımıdır" (Azap, 2014:29). Metinlerarası kullanımlar popülerliğinin artması ve 20. yüzyılda disiplinlerarasılık anlayışın ivme kazanması ile farklı alanları da etkilemiştir. Tek bir bakış açısı ile açıklanmaya çalışılan sanat ürünleri böylelikle başka alanlarla ilişkilendirilmiş, dolayısıyla metin-yazın paralelinde de çözümlenebilen bir hale gelmiştir. Bu sanat çalışmalarında müziği de görmek mümkündür.

Metinlerarasılık paralelinde, müzikal çalışmalar "Müziklerarasılık" kavramı ile nitelendirilmiştir. Konu hakkında Türkiye'deki ilk çalışmalara imza atmış Aktulum'a (2017:11) göre Müziklerarasılık "en az iki müziksel yapıt, iki şarkı sözü arasındaki alışverişi nitelemektedir". Müziklerarasılık ile bir müzik eseri ya da icrayı oluşturan tüm öğelerin (ezgi, güfte, ritim) bir diğeri ile ilişkisi sorgulanmaktadır.

Türk müziğinde Müziklerarası ilişkiler 19. yüzyıl öncesinde Nazire¹, Teşbih, Sirkat, Restorasyon, Model Alma gibi kullanımlar ile belli ölçülerde benzerlikler göstererek karşımıza çıkmıştır. Müziklerarası ilişkilerin kullanımları 19. yüzyılda batılılaşma ve modernizm 20. yüzyılda ise postmodern anlayışlarla şekillenmiştir.

Bu çalışmada, Metinlerarası yöntemlerden alıntı ve anırtırma, metin ve müzik bağlamında incelenmiş, Klâsik Türk müziğinde karşılık bulan kullanımları değerlendirerek

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. ESEN BİÇER, B. (2022). Türk Müziği Üretim Süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler, Akademik Sanat, 17:129-137.

açıklanması amaçlanmıştır. Çalışmada tarama modelleri kullanılmış, örnekler icra ve bestecilik alanları ile sınırlandırılmıştır.

2. Metinlerarası – Müziklerarası Yöntemlerde Alıntı

Temelde iki ya da daha fazla metin, söylen yazın arasındaki ilişkiyi inceleyen Metinlerarasılık kuramında söz konusu ilişkiyi ortaya koyan kendine özel kullanımları bulunmaktadır. Bu kullanımları Aktulum (2000:27), “Metinlerarası yöntemler olan Ortak birliktelik ilişkileri, Türev ilişkileri başlıkları altında incelenmiştir. Bu bağlamda alıntı -gönderge, gizli alıntı (aşırma), anıştırma, yansılama, alaycı dönüştürüm, öykünme, palempsest, kolaj ve yeniden yazma yöntemleri karşımıza çıkmaktadır”. Bu metinlerarası yöntemleri incelediğimiz ve değerlendirdiğimizde ise alıntı ile anıştırmanın Klâsik Türk müziğindeki kullanımlar ile örtüşen bir içerik ve niteliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Metinde Alıntı, edebi yapıtların temelini oluşturan bir kavramdır. Genel olarak bir düşünceyi, ortaya atılan görüşü desteklemek amaçlı otorite olmuş farklı kaynaklardan konuyu destekleyen bölümlerin alıntılanarak yazı içerisinde kullanılmasıdır. Metinlerarasılık içerisinde alıntıyı Aktulum (2000:94) şöyle açıklar; “Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir...”.

Müzikte alıntı ise, müzik söylemi oluşturmak için kullanılan müziklerarası yöntemlerden biridir. Aynı metinlerarasılık da oluğu gibi bilinçli ya da planlanmamış bir şekilde müzik belleğinin hareketi sonucu ortaya çıkabilmektedir. Genel anlamda bir eserin ya da icranın güfte, ritmik yapı, ezgisel yürüyüşünden bir ya da birkaç bölüm aynen alıntılanarak veya ufak değişiklikler ile başka eser ya da icra içerisinde kullanılarak müzikal alıntı yapılmaktadır. Böylece, iki müzik eseri ya da icra arasında bir tür müziklerarası ilişki kurgulanmaktadır. Lissa (1996) alıntıyı, müzikte farklı değerlendirerek; alıntıyı bir bütün olarak ele alır (Chevassus, 2004:41). Aktulum (2017:119) müzikte alıntıyı “özgün bir yapıta ait bir ya da birden fazla unsura yer verilmesi biçiminde tanımlanır; yeni bir yapıta yeni bir amaçla sokulan alıntı unsurlar, farklı bir yapıtın ortaya çıkmasına katkıda bulunur; ancak yeni yapıt (ana metin) tümüyle eski yapıtın (alt metin) yerini almaz”. Çevik ise (2010:237) alıntının postmodern dönemdeki müziklerin amacını geçmişte olan ilişkinin anımsaması olarak tanımlamıştır.

3. Türk Müziğinde Alıntı

Klâsik Türk müziğinde alıntı yapmanın geçmişine değindiğimizde, 17.-18. yüzyıllarda nazire ve model alma biçimleri ile benzerlik gösterdiği dikkati çekmektedir. Bu dönemde bir besteci diğerine cevap niteliğinde ya da o ekolü benimsemenin göstergesi olarak benzer ezgiler yapılar oluşturmuş bu da dönemin edebi anlayışı ile örtüşen nazire kavramı içerisinde ele alınmıştır. 19. yüzyıl itibari Türk müziğinde alıntı batılı ilişkilerin etkileri ile çoğunlukla batı müziğinden alınan ezgi yapıları, teknik, üslup vb. gibi müzikal unsurlarla Türk müziği içerisine dâhil edilmiş, böylece aynı zamanda yeni bir Türk müziği ortamı ve dokusu da ortaya çıkmıştır (Esen Biçer, 2022:132).

Türk müziğinde alıntı yapmanın nedenlerine baktığımızda;

1. Alıntılanan eser ya da icranın ilham kaynağı olarak kullanılması,
2. Alıntı yaparak geleneğe ait unsurlar yeni üretilen eser ya da icra içerisine dâhil edilerek hatırlatılması ve belli müzikal özelliklerin devamlılığının sağlanması,
3. İcracı ya da bestecinin kendi anlatmak istediklerini otorite olmuş herhangi bir döneme ait eser ya da icralardan kesitler ile destekleyerek yeni bir müzik söyleminin oluşturması,
4. Farklı müzik dönemleri ve farklı müzik türleri ile ilişkilerin kurgulanması olduğu ilk akla gelen sebeplerdir.

Bu bakışlarla Klâsik Türk müziğinde alıntıya bestecilik ve icrada, ezgi oluşturma, güfte ve formların kullanımında rastlamaktayız. Söz konusu kullanımlardan bestecilikte alıntı, bir eserden alınan ezgi, motif, cümle, usul kullanımı, ritmik yapı gibi müzikal unsurların bir diğerinde yer alması şeklinde gözlenmektedir. Bu noktada, bestecilik alanında alıntıya örnek olarak Mevlevi Ayinleri'ni gösterebiliriz. Mevlevi Ayin'i besteciliği bir geleneğin temsili, devamlılığını nitelemesi bakımından ayrı özerk bir alanı oluşturmaktadır. Kullanılan usuller, selamlar arasındaki geçişler, kullanılan güfteler ayin geleneğini ve sema ritüeli'nin temsili olması bakımından önemlidir. Dolayısıyla birçok Mevlevi Ayini, farklı makamlarda olsa da yapı, içerik ve geçişlerdeki ezgisel yürüyüş, ritmik yapı bakımından birbirine benzer bir yapıya da sahip olmak durumundadır. Esen Biçer (2022:15) çalışmasında, vermiş olduğu örneklerde birbirini tekrar eden iki saz terennümden

bahsetmektedir. Bu örnekleri incelediğimizde Küçük Mustafa Dede'nin Bayati Ayini'nin saz terennümleri Abdülbaki Nasır Dede'nin Acembuselik Makamındaki Mevlevi Ayini şerifte alıntılanarak tekrar edildiği gözlenmiştir.

Acembûselik Mevlevî Âyin'i Şerîfi

Abdülbâkî Nâsır Dede



Görsel 1. Nasır Dede'nin Mevlevi Ayini'nden Bir Bölüm

Bayati Mevlevî Âyin'i

Serid Köçek Derviş Mustafa Dede



Görsel 2. Küçük Derviş Mustafa Dede'nin Mevlevi Ayini'nden Bir Bölüm

Klâsik Türk müziğinde bestecilik noktasında alıntı yapılmasında bir başka durumda hangi makamda eser verilecekse makamın özelliği olan belli perdelerin, belli ezgi kalıplarının kullanımınıdır. Bu kullanımlar sırasında, bir eser diğerinden aynı ezgiyi alıntı yaparak makamın kalışları desteklenmiştir. Beylik olarak adlandırılan makamı yansıtan bu ezgilerin kullanımına örnek olarak Tatyos Efendi Karcıgar Peşrevi ve Turan Yalçın Karcıgar Sirto'daki şu ezgileri verebiliriz.

Karcıġar Peşrevi

Beste: Kemâni Tatyos Efendi



Görsel 1. Tatyos Efendi'nin Peşrev Mülâzime Bölümü

Karcıġar Sirto

Beste: Turan Yalçın



Görsel 2. Turan Yalçın'a ait Mülâzime Bölümü

Klâsik Türk müziğinde bazı eserler makamın, formun temsili olması bakımından önemli örnekler olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla yeni bir eser ya da icra oluşturmada önemli kaynaklar olarak benimsenmiş, benzerini oluşturma, dolayısıyla alıntı yapma gerekliliğini de ortaya koymuştur. Bu noktada örnekleyeceğimiz alıntı usul kullanımı ve tartım oluşturma bakımından dikkat çekicidir. Kemani Sebuġ Efendi'nin Kürdilihicazkâr Longası ile besteci Aydın Oran'ın Karcıġar Longası farklı makamlarda, fakat aynı formda olan iki eserdir. Bu iki eserde, aynı ya da birbirine benzer tartımlar söz konusudur. Bu noktada, örnekler incelendiğinde Oran'ın eserinde tartım olarak Tatyos Efendi'den alıntılar yapıldığı gözlenmiştir.

Kürdîlihicâzkar Longa

Beste:Kemâni Sebuḥ



Görsel 5. Kemani Sebuḥ'un Longası'ndan Bir Bölüm

Karcıḡar Longa

Beste: Aydın Oran



Görsel.6. Aydın Oran'ın Karcıḡar Longası'ndan Bir Bölüm

Klâsik Türk müziğinde bir başka alıntı ise güfteler arasında söz konusudur. Bir güfte, farklı formlarda bestelenmiş eserlerde karşımıza çıkabilmektedir. Bilindiği üzere, 19. yüzyıla kadar Türk müziğinde divan edebiyatının etkisi oldukça fazladır. Dolayısıyla bestelerin güfteleri dönemin önemli şairleri olan Fuzuli (? – 1556), Baki (1526 – 1600), Nefi (? – 1635), Nabi (1642 – 1712), Nedim (? – 1730), Şeyh Galip (1759 – 1799)'in şiirlerinden alınmıştır. Birçok şiir farklı bestekârlar tarafından, farklı makam ve formlarda bestelenmiştir. Bu durum, musiki çevrelerinde yadsınmamıştır. Söz konusu örnekler incelendiğinde aynı şiiri alıntılıyıp kullanmanın, yukarıda da belirttiğimiz üzere müzikte alıntı yapma nedenleri ile örtüşen bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir. Bu tarz alıntılara 20. yüzyıl şarkı formundaki bestelerinden örnekler verdiğimizde, Cumhuriyet döneminin önemli şairlerinden biri olan Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirleri dikkati çekmektedir. Bu bağlamda Karabulut (2009:9) şu ifadelerle yer vermiştir.

Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda” mısraı ile başlayan Şarkı, Akın Özkan tarafından Suzidil, Sadun Aksüt tarafından ise Karciğar makamında bestelenmiştir. “Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden” dizesiyle başlayan Şarkı, Şevk-Efza, Kürdilihicazkâr ve Nihavend makamlarında, Lem’i Atlı, Zeki Arif Ataergin, Hayri Yenigün, Muzaffer İlkar ve Turan Sümerkant tarafından bestelenmiştir. “Kalbim yine üzgün seni andım da derinden” dizesiyle başlayan Şarkı, Acemşiran, Kürdilihicazkâr, Sultaniyegâh, Bayati, Suzidil ve Uşşak makamlarında altı farklı bestesi vardır. Bu şarkı, Burhan Uysal, Fahri Kopuz, Mustafa Sunar, Salâhattin Pınar, Udî Ekrem Bey ve Şemseddin Ziya Bey tarafından bestelenmiştir.

Klâsik Türk Müziğinde icrada alıntı dediğimizde seslendirilen müzik türünün bir diğeri ile ilişkisi sorgulanır. Bu noktada, Taksim seslendirmeleri dikkat çekicidir. Bilindiği üzere, Taksim formu çalgı icracıları tarafından gerçekleşen, çoğunlukla bir müzik faslının giriş, geçiş ve sonlandırma görevleri üzerine temellenen bir seslendirme biçimidir. Dolayısıyla, kendisinden önce ya da sonrasında seslendirilen eserle de ilişkili olması beklenir. Bu bağlamda otorite olmuş bir besteci ya da icracıdan alıntılar yapılarak taksime eklenmektedir. Bu alıntılar, bazen aynı ezginin kullanımı, bazen de dönüştürülmüş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu kullanımı kemençe icracılarından Derya Türkan’ın Tanbur icracısı Özer Özel ile yapmış Ferahfeza taksim üzerinden şöyle örnekleyebiliriz.

Sultâniyegâh Taksim

Tanbûri Cemil Bey



Görsel 7. Tanbûrî Cemil Bey’in Sultâniyegâh Makamındaki Taksiminden Bir Bölüm (Esen Biçer, 2014:120).

Süre: 03:44

Kemençevisi: Derya Türkan



Görsel 8. Derya Türkan’ın Ferahfeza Makamındaki Taksiminden Bir Bölüm (Esen Biçer, 2014:120).

Yukarıdaki bu örneklerde Tanburi Cemil Bey'in Sultâniyegâh makamındaki taksiminden bir bölüm kemençe sanatçısı Derya Türkan Ferahfeza makamındaki taksim icrasında başka ses üzerine transpoze edilerek alıntılındığı dikkati çekmektedir. Klâsik Türk Müziğinde anıştırma dediğimizde ise şu özellikler dikkati çekmektedir.

4. Metinlerarası – Müziklerarası Yöntemler: Anıştırma

Metinlerarası yöntemlerden anıştırmada, doğrudan alıntılanan bölümler yerine daha çok bellekte bıraktığı izlerin önem kazandığı anlayış söz konusudur. Korkmaz'a (2017:82) göre, anıştırma; metinde dolaylı veya gizli yollarla yapılmalıdır ve anıştırma metinde başka metinlere çağrışım uyandıran bir tekniktir. Alpaslan'ın (2007:9) ifadelerinde;

Hemen hemen her metinde kendinden önce yazılmış veya söylenmiş olan metinlerden izler vardır. Bir metnin yalnız kendi içerisinde biricik varlığı olduğunu iddia etmek yetersizdir. Çünkü bir toplumda yaşayan kişinin kendini o toplumdaki tam anlamıyla soyutlaması mümkün olamaz. Her bir şair veya yazar kökleri itibariyle bulunduğu topluma sıkı sıkıya bağlıdır.

Chevasus'a (2004:44) göre ise, "Müzikte anıştırma salt postmodernliğe has bir şey değildir, çok önceden gelir, başlangıcı da belirsizdir. Bir saygı alıntısı ya da saygı göndermesidir".

Müzikte anıştırma ile gelenekselleşen müzikal unsurlar olduğu gibi alıntılanmaz, dönüştürülerek adeta yeniden üretilmektedir. Bu sebeple, müzikte anıştırma dediğimizde aynı metinde olduğu gibi daha önceki dönemler veya dönemdaş bir beste, icrayı bellekte anıştıracak müzikal öğelerin kullanımı (ezgisel ve ritimsel yürüyüş kalıpları, benzer seslendirme, benzer söz yapısı, süsleme, nüans, vurgu vb.) akla gelmektedir. Anıştırmanın alıntıdan farkı, bir eserin diğerinden direk doğrudan aynı parçaların alıntılanması değil de, gizli izler taşıyarak yansıtılmasıdır. Anıştırma, aynı metinde olduğu gibi müzik geleneğin aktarımında önemli bir yöntemdir. Muştan Dönmez anıştırmayı, Tasavvuf müziği özelinde incelerken bu kavramın kültüre gömülü olma durumu birbirine eşlik ettiğine vurgu yapar. Sönmez'e göre müziğin zaman ve mekân, tarih ve kültür içine gömülü olma durumu, anıştırma şartlarını oluşturmaktadır (Mustan Dönmez, 2009:108).

Klâsik Türk Müziğinde besteci ya da icracının eserlerinde, seslendirmelerinde kendi müzik kültürüne ait müzikal kullanımlara yer vermesi, anıştırması olağandır. Böylece, aynı bir müzik türünün ya da geleneğe var olan bir müzikal kullanımının devamlılığı da sağlanmaktadır. Bu

kullanıma örnek olarak, Hisar makamındaki Buhûrizâde Mustafa Efendi'ye ait beste formundaki "Câm lâ'indir Senin Âyine Rûy-İ Enverin" eserini verebilmekteyiz. Bu eserdeki belli ezgi kalıpları, benzer biçimde Refik Fersan'ın Hisar Peşrev'in ilk hanesinde içerisinde kullanılmıştır. Böylece, Itrî'nin bestesini anıştıran bir peşrev karşımıza çıkmıştır.

Hisar Beste

Câm-ı Lâl'indir Senin Âyine Rûy-i Enverin

Beste: Itrî

Câ mı lâ lin dir
se nin â yi
yi ne rû yi e en ve
rin â yi ne rû
yi en ve rin vay

Görsel 9. Itrî'ye ait Hisar Beste'den Bir Bölüm

Hisâr Peşrev

Refik Fersan (Tanburi)

Birinci Hane

Mülâzime

Görsel 10. Refik Fersan'a ait Hisar Peşrev

Klâsik Türk müziğinde aynı ekolün temsili olan bestecilerin eserlerinde de anıştırmalar görmek mümkündür. Bu durumu, Çolakoğulu Sarı (2018:5), Alaaddin Yavaşca örneği üzerinden şöyle aktarmıştır;

Özellikle şarkı formunda yazdığı, bazı eserlerindeki tavır benzerliği bakımından; hocalarından, bestekârlık tarzı hemen ayırt ediliveren Sadettin Kaynak ve Zeki Arif Ataerğın'in üslubu çok belirgindir. Ayrıca Münir Nurettin Selçuk, Nuri Halil Poyraz, Fehmi Tokay ve İsmail Hakkı

Nebioğlu gibi ustaların da etkisinde kaldığı eserleri vardır. Bu da bir geleneğin ve özel tavırların saklanıp korunması, geleceğe intikal ettirilmesi için elzemdir”

Yine bu duruma bir örnek de icracılık alanında da karşımıza çıkmaktadır. Besteci ve icracı Sadettin Kaynak'ın musiki anlayışı dini müzik ortamlarında şekillendiği için bu türün icra özellikleri ses icrasına da yansımıştır. Dolayısıyla, bir eseri seslendirme tarzında dini musiki icrasını anıştıran kullanımlar görmek mümkündür. Bu noktada, Özer (2011:17) çalışmasında şu ifadeler yer vermiştir;

Sâdettin Kaynak'ın, kendisinden bahsedildiğinde icracılığının temelinde Kur'ân kıraati vardır. Son derece parlak ve karakteristik sesiyle gerçekleştirdiği Kur'ân kıraatinde tecvid gibi teknik kaideler hususunda da son derece başarılı olduğu kaynaklarda yer almaktadır... Kur'ân kıraatinde ve camii musikisinde Sâdettin Kaynak'ın ilham aldığı en büyük isim Hâfız Sâmî'dir. Bunu icralarında görmekle birlikte Sâdettin Kaynak'ın kendi beyanlarından da bilmektedir.

Türk müziğinde anıştırmalar, bazen farklı iki alandan olabilmektedir. Bir çalgının sesi ve tavrını anıştıran ses icracılığı görmek mümkündür. Gündoğdu (2022:327) söz konusu durumu şu ifadelerle örneklemiştir;

Kadîm mûsikîşinâs hâfızların irticâlî okumalarındaki kayıtları dinlenildiğinde onların icrâlarında Klâsik kemençeyi andıran bir tavır görülmektedir. Onların nağmelerindeki kıvraklık ve hançere kullanımları tıpkı bir enstrüman gibidir. Örneğin, Hâfız Kemal'in rast makamında okuduğu bir velâdet bahrinde bunlar görülmektedir. "Keza, Hâfız Sadeddin Kaynak'ın rast makamında okuduğu bir ezân da böyledir. Dolayısıyla bir hâfızın mevlid veya ezân icrâsında bir sâzende'nin taksiminden/eserdeki tavrından etkilendiği söylenebilir. Aynı şekilde bir sâzende de bir ses icrâsından etkilenebilir. Örneğin, Niyazi Sâyin'in Tanbûrî Cemil Bey hakkında aktardığına göre, bir mecliste Hafız Sami Yasin sûresini okumuş, huzurunda olan Tanbûrî Cemil Bey de kemençesiyle onu taklit etmiştir.

Bir başka anıştırma örneğini 20. yüzyıl icracılığından vermek mümkündür. Erdoğan çalışmasında Kanuni Ahmet Yatman'ın taksimlerinde kullandığı teknikler ile müzikal özelliklerin 21. yüzyıl kanunileri Halil Karaduman ve Ahmet Meter tarafından örnek alındığı ve kullanıldığını belirtmiştir (Erdoğan, 2022:182). Dolayısıyla Karaduman ve Meter'in icralarında, Yatman'ın taksimlerini anıştıran seslendirmelerin olması da mümkündür.

Tüm bu örneklerden de anlaşıldığı üzere, anıştırma hem geleneğin devamı-aktarımı, hem de otorite olmuş bir sanatçıyı örnek alan tavırlar sebebi ile kullanılan müziklerarası bir yöntem olmuştur.

5. Sonuç

Klâsik Türk Müziği özelinde, Müziklerarası yöntemlerden alıntı ve anıştırmanın incelendiği bu çalışmada, her iki yöntemin bestecilik, icracılık alanında sıkça kullanıldığı gözlenmiştir. Klâsik Türk müziğinde alıntılar ile müzikal bir ifadeyi kuvvetlendirme, gelenekle iletişimde olma, bir ekolün takibi, diğer müzik türleri ile ilişkide bulunma söz konusudur. Bu bağlamda, çalışmada ezgi de alıntıya örnek iki Mevlevi Ayini verilmiştir. 18. yüzyılda yaşamış Abdülbaki Nasır Dede'ye ait olan Acembuselik Mevlevi Ayin'in saz terennümlerinin 17. yüzyıl bestekârlarından Derviş Köçek Mustafa Dede Efendi'nin Bayati Ayindeki saz terennümlerinden alıntılanarak oluşturulduğu gözlenmiştir. Müziklerarasılık bağlamında Klâsik Türk müziğinde usul kullanımı ve tartım oluşturma sırasında da alıntılar yapılmıştır. Bu durumu, örneklediğimizde Aydın Oran'ın eserinde tartım olarak Tatyos Efendi'den alıntılar yapıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada, alıntıya diğer bir örnek makam kullanımı üzerinden örnekendirilmiştir. Klâsik Türk müziğinde aynı zamanda makamın özelliği olan bazı beylik müzikal cümleler farklı besteciler tarafından eserlerine eklenerek kullanılmıştır. Bu noktada, Tatyos Efendi'ye ait Karcıgar Saz Eseri ve Turan Yalçın'ın Sirtosu'nun Mülâzime kısımlarında Karcıgar makamına ait beylik ezgilerin kullanımı dikkat çekicidir. Güftelerarası alıntılara örnek ise Yahya Kemal Beyatlı'ya ait "Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda" mısrası ile başlayan şiirdir. Şairin, bu şiiri farklı dönemdeki besteciler tarafından, farklı makamlarda bestelenerek çalışmaya örnek oluşturmuştur. Son olarak, icrada alıntıya Derya Türkan'ın kemençe ile yaptığı Ferahfeza makamındaki taksimi örnek olarak verilmiş, bu seslendirmede Tanburi Cemil Bey'in Sultaniyegâh makamındaki taksiminden alınan bir ezginin geliştirilerek kullanıldığı gözlenmiştir.

Klâsik Türk müziğinde anıştırmada, bu müzik kültürünün bellekte bıraktığı etkiler ile ortaya çıkan, farkında olmadan ya da bilinçli bir şekilde kullanılan bir yöntem olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla, çalışmada Klâsik Türk müziğinde bir ekolü yansıtan-anıştıran besteleme, seslendirme örnekleri tespit edilerek sunulmuştur. Bu bağlamda, Mustafa Efendi'ye ait beste formundaki "Câm lâ'indir senin âyine rûy-i enverin" eseri sonrasında yaşamış bir bestekâr olan Refik Fersan tarafından, bestelediği Hisar makamındaki Peşrevin ilk hanesi ve Mülâzime kısmında benzer ezgi kalıpları ile oluşturulduğu dolayısıyla anıştırdığı tespit edilmiştir. Klâsik Türk müziğinde, aynı üslubun devamlılığı alıntıda olduğu gibi anıştırmalar ile de

sağlanmıştır. Alaaddin Yavaşca'nın şarkı formundaki eserlerinde örnek aldığı bestecilerin üslubunu anıştıran bir anlayışın olması, söz konusu durumu nitelenmek bakımından önemlidir. Sadettin Kaynak, Tanburi Cemil Bey, Ahmet Yatman icraları anıştırma bağlamında değerlendirildiğinde ise; Klâsik Türk müziğinde model alma, ilham kaynağı oluşturma, belli bir ekolün ya da üslubun etkileriyle bu kullanımın gözlemlendiği saptanmıştır.

Yapılan bu çalışmada sonuç olarak metin ve edebi çözümlemelerde olduğu gibi Klâsik Türk müziği alanında geleneğin kaidelerinden uzaklaşmayan bir anlayış çerçevesinde Müziklerarası ilişkilerin kurgulandığı, bu sırada alıntı ve anıştırmalar yöntemleri ile bu müziğin yapısına ters düşmeyen müzikal söylemlerin oluştuğu tespit edilmiştir.

Kaynakça

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayıncılık.

Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Azap, S. (2014). "Metinlerarasılık: Roland Barthes Kuramının At Metaforu Etrafında Uygulanması", *III. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı*, Sakarya, ss.29-44.

Chevassus, B. R. (2004). *Müzikte Postmodernlik*, çev. İlhan Usmanbaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Çevik Kılıç, D. B. (2010). "Postmodern Düşünce Çerçevesinde Müzik Sanatı", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 23, ss.267-291.

Esen Biçer, B. (2022). "Türk müziği üretim süreçlerinde Metinlerarası-Müziklerarası ilişkiler", *Akademik Sanat*, Sayı 17, ss.129-137.

Esen, B. (2014). *XX. Yüzyılın İkinci Yarısında Postmodern Yaklaşımlar Gösteren Kemençe Taksimlerinin İncelenmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım ASD, Isparta.

Erdoğan, E. (2022). "Kanun Sazında Bir Okul: Ahmet Yatman; Hüseyini Taksim Örneği", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 8, ss.175-1.

Gündoğdu, M. (2022). "Enstrüman İcralarının Türk Din Mûsikisindeki İrticâf İcrâlara Katkısı Üzerine Bir Deneme", *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 9/2, ss.321-337.

Gökalp, A. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Karabulut, M. (2009). "Nedim Ve Yahya Kemal'de Şarkı", *Adıyaman Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü I. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Adıyaman.

Korkmaz, F. (2017). "Metinlerarası İlişkilerin Klâsik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma", *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, ss.71-88

Mustan Dönmez, B. (2009). "Anadolu Tasavvufunda Ritüel Müziğinin (Cem) Kültüre Gömülü Olma (Embeddedness) ve Anırtırılma (Adumbration) Durumları", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Sayı 58, ss.107–115.

Sarı Çolakoğlu, G. (2018). "Meşk Silsilesi 200 Yıla Dayanan Bir Besteci: Alâeddin Yavaşça", *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, Yıl 5, Sayı 25, ss.1-17.

Özer, M. (2011). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Müzik Adamı Hafız Sâdettin Kaynak*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Acembuselik Mevlevi Ayini, https://neyzen.com/ney_mevlevi_Ayinleri.html, Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 2. Bayati Mevlevi Ayini, https://neyzen.com/ney_mevlevi_Ayinleri.html, Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 3. Karcıgar Peşrev, <https://www.devletkorosu.com/index.php/nota-arsivi/nota-arsivi/karcigar>, Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 4. Karcıgar, https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__1573.pdf, Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 5. Kemani Sebuğ Karcıgar Longa, <http://www.notaarsivleri.com/sizden-gelenler/821.htm> Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 6. Aydın Oran Karcıgar Longadan Bir Bölüm, <http://www.notaarsivleri.com/saz-eserleri/1690.html> Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 7. Tanbûrî Cemil Bey'in Sultâniyegâh Makamındaki Taksiminden Bir Bölüm, (Esen Biçer, 2014:120).

Görsel 8. Derya Türkan'ın Ferahfeza Makamındaki Taksiminden Bir Bölüm (Esen Biçer, 2014:120).

Görsel 9. Hisar Beste, https://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_Klâsik_eserler/040_hisar/hisar_p_refik_fersan.pdf, Erişim tarihi: 30.09.2023.

Görsel 10. Hisar, http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/saz_eseri__1573.pdf, Erişim tarihi: 30.09.2023.