AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
AKADEMİK MÜZİK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ Yıl: 2026 Sayı: 23

Afyon Kocatepe University Journal of Academic Music Research

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Doi: 10.36442/AMADER.2026.120

MÜZİKLERARASILIK: KURAMSAL VE YÖNTEMSEL ÇERÇEVE*

Dr. Fatma Gökçe ÇİÇEK TUĞER[1]

Received/Makale Geliş: 21.08.2025
Published/Yayınlanma: 12.01.2026

Atıf/Citation: Çiçek Tuğer, F. G. (2026). Müziklerarasılık: Kuramsal ve Yöntemsel Çerçeve, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi,* 23, 2026, ss.17-35. Doi: 10.36442/AMADER.2026.120

Öz

Bu çalışma, müziklerarasılık (intermusicality) kavramını hem kuramsal çerçevesiyle hem de uygulama alanlarıyla kapsamlı bir biçimde ele almaktadır. Müziklerarasılık, bir müzik eserinin başka bir eserle ya da farklı müzik gelenekleriyle kurduğu çok katmanlı ilişkilere işaret eder. Bu ilişkiler yalnızca estetik tercihlerle sınırlı olmayıp, aynı zamanda kültürel, sosyolojik, tarihsel, ideolojik ve benzeri anlam üretim süreçlerini de içerir. Çalışma kapsamında, alıntı, gönderme, parodi, pastiş, çeşitleme, kontrafaktür, müzikal topoi, stil taklidi ve duygusal/anlamsal çağrışımlar gibi müziklerarasılığın temel teknikleri sistematik olarak analiz edilmiştir. Bu teknikler hem tarihsel örneklerle hem de analizlerle ele alınarak detaylandırılmıştır. 1980'lerden itibaren Batı müzikolojisinde gelişen müziklerarasılık literatürü, türler ve disiplinler arası bir bağlamda geniş yankı bulmuştur. Edebiyatta Julieva Kristeva'nın öncülüğünü yaptığı metinlerarası analiz yönteminin müzik/müzikoloji disiplinindeki izdüşümü olan müziklerarasılık, iki müzik metninin (notasyon) ayrıntılı ilişkisel analizine dayanır. Ancak Türkiye akademisinde bu kavram henüz yeterince ele alınmamış sadece kuramsal düzeyde araştırılmıştır. Bu yönüyle söz konusu çalışma, Türkiye'de müziklerarasılığın hem teorik hem de teknik boyutlarını içeren ilk kapsamlı araştırma olarak literatürde önemli bir boşluğu doldurmakta; müzikoloji ve etnomüzikoloji alanlarında gelecekte yapılacak çalışmalara da sağlam bir temel sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Müziklerarasılık, Müzik, Müzikoloji.

"Intermusicality: Theoretical And Methodological Framework"

Dr. Fatma Gökçe ÇİÇEK TUĞER[2]

Abstract

This study examines the concept of intermusicality through its theoretical framework and fields of application, with a particular focus on analyzing its techniques and methods in detail. Intermusicality, understood as the multi-layered relationships a musical work establishes with other works or different musical traditions, is evaluated not only as an aesthetic strategy but also as a cultural, historical, and ideological practice of meaning-making. The study systematically explores key techniques such as quotation, allusion, parody, pastiche, variation, contrafactum, musical topoi, stylistic imitation, and emotional/semantic associations, supported by both historical examples and analytical approaches. While the literature on intermusicality has developed in Western musicology since the 1980s, expanding across various musical genres and disciplines, in Turkish academia the

[1]Bağımsız Araştırmacı, gokcecicektuger@gmail.com: ORCID ID: 0000-0001-5516-9071
[2]Independent Researcher, gokcecicektuger@gmail.com: ORCID ID: 0000-0001-5516-9071
*Çalışma, doktora tezinden üretilmiştir ve Tübitak Bidep 2214-A Doktora Sırası Yurt Dışı Araştırma Bursu ile desteklenmiştir.

concept has so far been addressed mainly on a theoretical level, without a comprehensive investigation of its technical and methodological dimensions. In this respect, the present study constitutes the first extensive research in Turkey to address intermusicality not only in its theoretical aspects but also through its concrete, detailed, and systematic application techniques and methods. Thus, this article fills a significant gap in the national literature and lays the foundation for future research in the fields of musicology and ethnomusicology.

Keywords: Intertextuality, Intermusicality, Music, Musicology.

GİRİŞ

Müzikler arasılık (intermusicality), bir müzik eserinin başka bir müzik eseriyle kurduğu çok yönlü ilişkileri ifade eder. Bu kavram, metinlerarasılık (intertextuality) kuramının müzik alanına yansımış ve uyarlanmış biçimi olarak düşünülebilir. Temelde bir müzik parçasının başka bir müzik parçasına açık ya da örtük göndermelerde bulunması, ondan alıntı yapması ya da onun estetik stilini yeniden yorumlaması gibi durumları kapsayan müzikler arasılık; günümüzde iki müzik eserinin kurduğu ve müzik ötesine geçebilen (siyasi, ideolojik, sosyolojik, tarihsel, kültürel vb.) ilişkileri de kapsayacak şekilde bir analiz yöntemini ifade eder. Müzikler arasılık (intermusicality) kavramı, temelde Julia Kristeva'nın 1960'ların sonunda geliştirdiği metinlerarasılık (intertextuality) kuramının müzik alanına uyarlanmış biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Kristeva'ya göre her metin, başka metinlerin bir mozaiğidir ve anlam, metinler arasındaki ilişkiler ağında şekillenir. Bu düşünceyi sistematik hale getiren Gérard Genette, 1982 tarihli *Palimpsestes* adlı eserinde transtextualité başlığı altında beş ilişki türü tanımlayarak (intertextualité, paratextualité, metatextualité, hypertextualité, architextualité) sonraki müzikolojik uyarlamalara teorik bir temel oluşturmuştur. Kavramın müzikolojideki doğrudan karşılığı ise Vladimir Karbusický'nin *Intertextualität in der Musik* (1983) adlı çalışmasıyla belirginleşmiştir. Karbusický, metinlerarasılıktaki anlam ilişkilerini müzikal yapılara uyarlayarak alıntı, parodi, pastiş, model alma ve dönüşüm gibi teknikleri sistematik biçimde sınıflandırmış, böylece müzikler arasılık kavramının terminolojik ve analitik temelini atmıştır.

Bunu izleyen dönemde J. Peter Burkholder, *Musical Borrowing and Reworking* (1994) adlı kapsamlı bibliyografyasında müzikte ödünç alma ve yeniden yazma geleneklerini tarihsel olarak haritalandırarak kavrama tarihsel derinlik kazandırmıştır. Burkholder (1994), müzikte ödünç alma (*borrowing*) olgusunu Batı müzik tarihinin süreklilik gösteren yaratım geleneklerinden biri olarak ele alır. Ona göre ödünç alma, modern döneme özgü bir yenilik değil, Orta Çağ'daki *cantus firmus* kullanımlarından, Rönesans'taki *parody mass* uygulamalarına; Barok dönemdeki *variatio*, *contrafactum* ve *recomposition* pratiklerinden, Klasik ve Romantik dönemlerdeki tema üzerine varyasyon ve *reminiscence* tekniklerine kadar uzanan tarihsel bir zincirdir. Burkholder (1994), müzikal yaratımın uzun süre yenilikten ziyade yeniden yorumlama anlamına geldiğini, özgün deha kavramının ancak 19. yüzyıl romantik ideolojisiyle ortaya çıktığını belirtir: "*Müzikte özgünlük kavramı tarihsel olarak bağlama bağlı bir olgudur; on dokuzuncu yüzyıl öncesinde yaratıcılık, genellikle mevcut materyalin yeniden işlenmesi anlamına gelirken, 'hiçten yaratma' düşüncesi modern bir anlayıştır"*[3] (Burkholder, 1994). Ona göre özgünlük, sıfırdan icat etmek değil, mevcut materyali dönüştürerek bağlama göre yeniden anlamlandırmaktır. Bu yaklaşım doğrultusunda Burkholder, müzikal ödünç alma biçimlerini sistematik biçimde ele alır ve sınıflandırır. Bu kategoriler, Julia Kristeva'nın metinlerarasılık (*intertextuality*) kuramıyla benzer biçimde, müziğin anlam üretimini önceki metinlerle ilişki içinde kavrar. Burkholder ayrıca ödünç alma eyleminin yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel bir edim olduğunu vurgular: besteci,

[3] Orijinal İngilizce metin için bakınız: "The concept of originality in music is historically contingent; before the nineteenth century, creativity often meant reworking existing material rather than inventing ex nihilo."

alıntıladığı materyali dönemin estetik, ideolojik ve politik bağlamına göre yeniden biçimlendirir; dolayısıyla her ödünçleme bir yeniden ele alma sürecidir. Bu düşünce, yakın zaman Mark Ferraguto'nun (2019) 'Cultural Fair Use' kavramsallaştırmasını da hatırlatır: Ferraguto'ya göre Beethoven'ın başka müziklerden veya üsluplardan ödünç aldığı unsurlar, taklit ya da eksiklik göstergesi değil; aksine, yeni bir estetik anlam üretme biçimidir.[4]

Joseph N. Straus, Kevin Korsyn ve Michael Klein gibi müzikologlar, metinlerarasılığı postmodern söylem, deformasyon teknikleri ve duygusal anlatı bağlamlarında inceleyerek kavramı biçimsel düzeyin ötesine taşımışlardır. Ralph P. Locke'un *Musical Exoticism: Images and Reflections* (2009) adlı eseri ise müziklerarasılığı kültürel temsil, egzotizm ve ötekilik gibi söylemlerle ilişkilendirerek sosyolojik ve ideolojik boyutlar eklemiştir. Günümüzde müziklerarasılık, yalnızca müziksel biçimsel benzerlikleri değil, aynı zamanda farklı eserler arasındaki tarihsel, kültürel ve anlam katmanlarını da içeren disiplinlerarası bir analiz yöntemi olarak müzikoloji, etnomüzikoloji ve kültürel çalışmaların kesişiminde konumlanmaktadır. Müziklerarasılık, müzikoloji, etnomüzikoloji, sosyoloji ve kültürel çalışmalar disiplinlerinin kesişiminde yer alır ve çok yönlü bir yaklaşımı kapsar.



Şekil 1. *Müziklerarasılık Yönteminin Diğer Disiplinlerle Olan Etkileşimi (Şekil Yazar Tarafından Bu Çalışma İçin Üretilmiştir)*

Gérard Genette'nin (1982) *transtextuality* sınıflandırmasından ve Julia Kristeva'nın (1966), metinlerarasılık teorisinden esinle müziklerarasılık; alıntı (*quotation*), gönderme (*allusion)*, pastiş (p*astiche*), parodi (*parody*) ve stil taklidi (*stil imitation*) gibi alt kategorilerde incelenir. Müziklerarasılık yalnızca teknik bir aktarım süreci değil, aynı zamanda anlam üretim yoludur. Besteci, başka bir müziğe gönderme yaparak, kültürel veya tarihsel bağ kurar, dinleyici belleğinde çağrışımlar yaratır, estetik ya da ideolojik bir mesaj iletir. Bu kavram, müzik sosyolojisi, edebiyat eleştirisi, kültürel bellek çalışmaları, kimlik temsili, hatta politik söylem analizleri ile ilişkilidir. Edebiyat eleştirisi yalnızca metinlerin estetik yönlerini çözümlemek değil, aynı zamanda metinlerin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarını da tartışmak için bir zemin oluşturur. Bu noktada Homi Bhabha'nın (1994) melezlik (hybridity) kavramı, Stuart Hall'un (1990) kültürel kimlik kuramı gibi yaklaşımlar önemli teorik dayanaklar sunar.

Kavram, edebiyatta metinlerarasılık tartışmalarıyla (Kristeva, Barthes) başlar; Gérard Genette'nin (1982) *transtextualité* şemsiyesi ve özellikle *hypertextualité* kavramsallaştırması, müzikteki ilişkisellik türlerini sınıflandırmada doğrudan etkili olmuştur. 1960'lı yıllarda edebiyat teorisyeni ve psikanalist Julieva Kristeva'nın çalışmalarına bağlı olarak Fransa'da

[4] Beethoven'ın müziğindeki etkiler üzerine yapılan ileri araştırmalar için bakınız: Ferraguto, M. (2019). Beethoven 1806. New York, NY: Oxford University Press.

ortaya çıkan Metinlerarası analiz yöntemi, hiçbir metnin başka metinlerden bağımsız olmadığı savını savunur ve modernizm sonrası dönemde -postmodern çağda- metnin çözümlemelerinin bir parçası haline gelir. Bir metin içinde birden çok metnin konuşması/alış-verişi/transferi/geçirgenliği olarak tanımlayabileceğimiz metinlerarasılığın varlığı sadece postmodern çağda değil -analiz ve araştırmalarla- çok daha eskiye giden çalışmalarda da gözlemlenebilir. Metinlerarası analiz yöntemcileri her şeyin daha önce söylendiğini hiçbir metnin yedi bin yıldır yaşayan ve düşünen/eylem ve söylem üreten insanlık tarihinden tamamen bağımsız olamayacağını düşünür. Her metin kendinden önce yazılmış metinlerden, örtülü ya da açık şekilde izler taşımaktadır.

> "Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır (…) Yalnızca pastiş[5] değil, her sanat yapıtı herhangi bir modele koşut ve karşıt olarak yaratılır" (Todorov'dan aktaran Aktulum, 2014:18-19).

Müzik alanında erken bir yöntem önerisi, Vladimír Karbusický'nin *Intertextualität in der Musik* (1983) başlıklı çalışmasıdır. Bu ilk evre, müzikte alıntı, model alma, parodi/pastiş, tür ve üslup aktarımlarını sistematikleştirecek bir dilin kurulmasına zemin hazırlar. 20. Yüzyılın sonuna gelindiğinde iki damar belirginleşir:

1. Öncülüğünü J. Peter Burkholder'ın yaptığı müzikal ödünçlemeyi tarihsel analizlerle inceleyen çalışmalar,
2. Müzikte anlam, gönderme ve referans ağları üzerine kuramsal ve metodolojik çalışmalar (Joseph Straus, Kevin Korsyn). Bu dönemde bir eserin başka eserlerle konuşması düşüncesi, salt teknik müzikal alıntının ötesine taşınır ve postyapısalcı bir yaklaşımla müzik metninde çok yönlü anlam üzerinde durulur.

Kavram, caz çalışmaları, popüler müzik araştırmaları, film-müzik-video ilişkileri, ortaçağ monofonisi gibi alanlara doğru yayılır; müziklerarasılık artık yalnızca melodi, armoni gibi müzikal öğeler üzerinden alıntıları analiz etmekle kalmaz; farklı ortamlar (kayıt, sahneleme, video), farklı icra pratikleri ve dinleyici belleğiyle kurulan çok katmanlı bağları kapsayan bir şemsiye terim olarak kullanılır. 21. Yüzyıla gelindiğinde Müziklerarası analiz, yöntem karışımlarını (biçim analizi+medya analizi; ikonografi+paleografi; icra etnografisi+müzik sosyolojisi vb.) birlikte ele alan araştırmalar sunar.

Gérard Genette (1982) *Palimpsestes*'te çok yönlü metinsel ilişkileri tarifler, metinlerarası ilişkileri dönüşüm-metinsellik (trans-textuality) olarak aktarır. Bunları başka metinlerden yapılan açık alıntılar, örtük göndermeler, yanaşık-metinsellik (para-textuality), yorum-bağıntısı, üst-metinsellik (meta-textuality) ve sınırsız-metinsellik (hyper-textuality) olarak belirtir ve sıralar. Genette'nin (1982) bu açıklamaları müziksel hipoteks/hiperteks[6] aktarımı için model olmuştur (örneğin bir kaydın önceki bir şarkıya dayanması, tür/üslup dönüştürmeleri vb). Michael L. Klein (2005), Batı sanat müziğinde çok-metinsellik ile anlam üretimi arasındaki bağı Barthes, Foucault, Eco gibi kuramcılarla ilişkilendirerek disiplinlerarası bir çerçeve kurar. Kitap, kavramın analitik uygulamalarında başvuru kaynağıdır. Joseph Straus, Kevin Korsyn (1990'lar) çalışmaları, alıntı, yeniden yazma ve kanon tartışmalarını derinleştirir. Vladimír Karbusický (1983) çalışması müziklerarasılığın

5 Pastiş, bir sanatçının stilini ya da karakterini taklitleyen sanat eseridir. Eser kopyalanmaz sanatçının tarzı, stili, yaklaşımı ya da yaratımsal karakteri taklit edilir. (Fransızca: Pastiche, İtalyanca: Pasticcio'nun Fransızcaya geçmiş halidir.

6 Hipoteks (Hypotexte): Yeni yazılmış bir metne temel oluşturan önceki metindir. Homeros'un *Odysseia*destanı, James Joyce'un *Ulysses* romanı için bir hipoteks sayılır. Hiperteks (Hypertexte): Daha önce yazılmış bir metne (hipoteks) dayanan, onu dönüştüren, yeniden yazan ya da ona göndermede bulunan metindir. Önceki örnekte, Joyce'un *Ulysses*romanı, *Odysseia*'nın hiperteksidir.

erken metinlerden biridir; kavramsal tarihselleştirme açısından önemlidir. J. Peter Burkholder, 'Musical Borrowing and Reworking' bibliyografyası ve Grove maddeleri, Rönesans'tan modernizme bir müziğin başka bir müziğin içinde yer alma pratiklerinin kavramsallaştırmasını sunar; 'existing music uses' ifadesiyle normatif yargılardan kaçınan geniş bir çerçeve önerir. Serge Lacasse, kayıtlı popüler müzikte iç-metinsel ya da çoklu-metinsel ilişkiler için sistematik bir çerçeve sunar (ör. cover, remiks, örnekleme, ses-işçiliği üzerinden gönderme vb.). Bu çerçeve, kayıtların birincil metin kabul edildiği analizler için temel olmuştur. Ingrid Monson, *Saying Something* (1996) çalışmasında Intermusicality başlığı altında, cazda türler-arası ilişkiselliği kültürel referanslarla birlikte tartışır. Terimin caz bağlamındaki varlığı bu metinle birlikte görünür olur. Paul Steinbeck (2011*), Art Ensemble of Chicago* üzerine yaptığı çalışmada, intermusicality'yi mizah ve kültürel eleştiriyle birlikte ele alır; improvizasyonda (doğaçlama) göndermelerin işlevini ve önemini örnekler. Burkholder çizgisindeki tarihsel-kavramsal ayrımlar, kimin, kimden, ne amaçla ödünçlediğine göre anlamın değiştiğini vurgular.

Bu alandaki tarihsel derinlik ve artık günümüzde ulaşabildiğimiz medya çoğulluğu, Ortaçağdan güncele uzanan örneklem sayısının fazlalığı, yazılı kaynaklar, kayıt teknolojileri ve görsel-işitsel medya arasındaki ağlar, ilişkileri birlikte düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Klein ve Michael'e (2005) göre ödünçlemeyi etik-dışlayıcı bir yargı yerine tarihsel-yapısal bir pratik olarak ele alan yaklaşım güçlenmiştir. Benzer durum tarihsel süreçte müzikte güçlü örnekleriyle Barok dönemde karşımıza çıkar. Bestecilerin taklit ettiği temalar, eserler, parçalar aşırma olarak değil, eserlerin iyileştirilmesi ya da başka uyarlamaları olarak değerlendirilir. Besteciler kendi eserlerinin başka bestecilere ilham olmasından mutludur ve bu bir başarı olarak değerlendirilir. Besteci Geminiani, Corelli'nin *Op. 6 12 Keman Sonatını*, H. 143 *Concerti Grossi*'ye (Büyük konçerto) dönüştürür. Benzer başka bir örnek ise, sıklıkla Vivaldi'nin eserlerini yeniden ele alan Bach için verilebilir. Bach'ın konçertoyu tüm boyutlarıyla nasıl ele alacağını Vivaldi'nin eserlerini taklitleyerek öğrendiği söylenir. Hans Nikolaus Forkel gibi (Bach'ın erken biyografisinin yazarı) Vivaldi'nin konçertoları olmasaydı, Bach'ın konçertolarına sahip olamazdık diyenlere bile rastlanır. Bach, Vivaldi'nin *RV. 356 La Minör Yaylılar Konçertosu*'nun klavsen transkripsiyonunu yazar. En çarpıcı örneklerden birisi Vivaldi'nin Op. 3 no. 10 'Dört Keman Konçertosu'nun Bach'ın transkripsiyonu ile *BWV 1065 'Dört Klavsen Konçertosu*'na dönüşmesidir. Ülkemizde ise Aktulum'un (2017) *Müzik ve Metinlerarasılık: Müziklerarası / Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar* kitabı, edebiyat merkezli metinlerarasılık kuramlarının (Kristeva, Barthes, Genette) kavramsal çerçevesini müzik alanına uyarlayarak Türkiye'de bu alandaki ilk sistematik kaynaklardan biri olmuştur. Kitap, bugüne kadar yapılan çalışmaları derleyici biçimde sunarken, müzikte alıntı, pastiş, parodi, stil aktarımı, cover, remiks, örnekleme gibi uygulamaları müziklerarasılık başlığı altında kavramsallaştırır. Popüler müzikten sanat müziğine, cazdan film müziğine uzanan geniş bir yelpazede örnekler üzerinden ilerleyen kitap, özellikle alıntı tipolojileri ve göstergelerarası etkileşimler üzerine yoğunlaşır. Bu yönüyle, uluslararası literatürdeki tartışmaları Türkçe'de erişilebilir kılar; aynı zamanda farklı sanat ve medya alanları arasındaki geçirgenliği vurgulayarak müzikler arasılığı bir şemsiye kavram olarak işler. Kitap büyük ölçüde bir derleme/literatür özeti niteliğindedir.

Görüldüğü üzere Müziklerarasılık çalışmaları, özellikle Batı müzikolojisinde 1980'lerden itibaren kuramsal bir çerçeve kazanmaya başlamış, 1990'lardan sonra ise farklı müzik türleri ve disiplinler arasında yaygınlaşmıştır. Ancak bu alan halen dünya genelinde görece yenidir ve özellikle Türkiye akademisinde henüz sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu bağlamda, hazırlanan bu çalışma, Türkiye'de müziklerarasılık kavramını merkezine alan ilk kapsamlı makale olma niteliğini taşımakta ve hem ulusal hem de uluslararası literatürde önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Tablo 1. *Müzikler arasılık Literatür Özeti Listesi*

Yazar(lar)	Eser Adı / Yayım Yılı
Talpash, Andriy	*La Parodie dans Osten de Mauricio Kagel (2010)*
Klein, Michael L.	*Intertextuality in Western Art Music* (2005)
Lacasse, Serge	*Intertextuality and Hypertextuality in Recorded Popular Music* (2000)
Burns, Lori & Lacasse, Serge (eds.)	*The Pop Palimpsest* (2018)
Monson, Ingrid	*Saying Something* (Bölüm: Intermusicality) (1996)
Karbusický, Vladimír	*Intertextualität in der Musik* (1983)

YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı temel alınarak tasarlanmıştır. Müzikler arasılık (intermusicality) kavramının hem kuramsal hem de teknik boyutları ele alındığından, yöntemsel çerçeve iki ana eksen üzerine kurulmuştur:

1. Kuramsal-Kavramsal İnceleme
2. Analitik-Uygulamalı İnceleme

Çalışmada öncelikle Batı müzikolojisinde 1980'lerden itibaren gelişen müzikler arasılık literatürü incelenmiş, Gérard Genette, Julia Kristeva, Michael L. Klein, J. Peter Burkholder, Serge Lacasse, Ingrid Monson, Joseph Straus ve Kevin Korsyn gibi araştırmacıların çalışmaları kavramsal çerçeve olarak değerlendirilmiştir.Metinlerarasılık kuramı (Kristeva, Barthes, Genette), kültürel çalışmalar (Hall, Bhabha), sosyoloji ve müzikoloji perspektifleri birlikte ele alınarak, müzikler arasılığın yalnızca teknik değil aynı zamanda kültürel ve ideolojik işlevleri de tartışılmıştır.Müzik tarihinden farklı dönem ve türlerden (Barok, Klasik, Romantik, 20. yüzyıl modernist ve postmodern müzik, caz, halk müziği ve çağdaş Türk bestecileri) temsilî eserler seçilmiştir. Bu seçim, müzikler arasılık tekniklerinin tarihsel sürekliliğini ve kültürlerarası boyutlarını görünür kılmak amacıyla yapılmıştır. Müziklerde alıntı, gönderme, parodi, pastiş, çeşitleme, kontrafaktür, müzikal topoi, stil taklidi ve duygusal/anlamsal çağrışımlar gibi tekniklerin varlığı sistematik partisyon incelemeleriyle belirlenmiştir. Bu analizlerde melodik çizgiler, ritmik kalıplar, armonik ilerlemeler, orkestrasyon tercihleri ve biçimsel yapılar detaylı biçimde incelenmiştir. Seçilen eserlerdeki müzikler arasılık örnekleri, kaynak metin/eser ile karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylece alıntının doğrudan mı yoksa dolaylı mı olduğu, göndermelerin estetik ya da ideolojik işlevleri, parodilerin eleştirel boyutu ve stil taklitlerinin tarihsel bağlamı ortaya konmuştur. Tespit edilen müzikler arasılık teknikleri yalnızca biçimsel düzeyde değerlendirilmemiş; aynı zamanda tarihsel, sosyolojik ve kültürel bağlamlarıyla birlikte ele alınmıştır. Bu yaklaşım, müziksel göndermelerin işlevini (saygı duruşu, ironi, eleştiri, kültürel temsil, kimlik inşası vb.) ortaya koymayı amaçlamıştır. Türkiye'de müzikler arasılık konusundaki literatürün sınırlı olması nedeniyle, kuramsal çerçeve büyük ölçüde Batı müzikolojisi kaynakları üzerine inşa edilmiştir. Ancak Türk bestecilerden verilen örneklerle bu kuramsal çerçeve yerel bağlamla ilişkilendirilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma modeli çerçevesinde yapılandırılmıştır. Araştırmanın amacı, müziklerarasılık (intermusicality) kavramını hem kuramsal boyutuyla hem de uygulama teknikleri ve yöntemleriyle birlikte incelemek olduğundan, çalışma betimsel araştırma (descriptive research) niteliği taşımaktadır. Araştırma modeli üç temel yaklaşım üzerine kurulmuştur:

Kuramsal Çerçeve Analizi

Müziklerarasılık kavramının kökenleri, metinlerarasılık teorisi (Kristeva, Barthes, Genette) ve Batı müzikolojisinde 1980'lerden itibaren gelişen literatür (Klein, Burkholder, Straus, Lacasse, Monson vb.) üzerinden incelenmiştir. Kavramın sosyolojik, kültürel ve ideolojik bağlamları; Hall'un kültürel kimlik kuramı ve Bhabha'nın melezlik kavramı gibi disiplinlerarası yaklaşımlar aracılığıyla değerlendirilmiştir.

Doküman ve Partisyon Analizi

Çalışmada seçilen eserler (Bach, Mozart, Beethoven, Mahler, Berio, Stravinsky, Schnittke, Mingus, Akses, Uçarsu vb.) amaçlı örnekleme (purposeful sampling) yöntemiyle belirlenmiş, bu eserlerdeki müziklerarasılık teknikleri sistematik olarak analiz edilmiştir. Analiz sürecinde melodik çizgiler, armonik ilerlemeler, ritmik kalıplar, orkestrasyon tercihleri ve biçimsel yapılar ayrıntılı biçimde incelenmiştir.

Karşılaştırmalı ve Anlamsal Yorumlama

Tespit edilen müziklerarasılık teknikleri (alıntı, gönderme, parodi, pastiş, çeşitleme, kontrafaktür, müzikal topoi, stil taklidi, duygusal/anlamsal çağrışımlar) kaynak eserlerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu tekniklerin işlevi yalnızca yapısal düzeyde değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlar dikkate alınarak yorumlanmıştır.

Dolayısıyla bu araştırma modeli, nitel, betimsel, doküman inceleme ve karşılaştırmalı partisyon analizi temelli bir yaklaşım sunmaktadır. Araştırma hem kuramsal literatür taramasına hem de seçilmiş müzik eserleri üzerinden yapılan somut çözümlemelere dayandığı için, kuram ile uygulamayı bütünleştiren bir model ortaya koymaktadır.

Örneklem/Çalışma Grubu

Araştırmanın örneklemini, müziklerarasılık tekniklerini somut biçimde barındıran tarihsel ve çağdaş eserler oluşturmaktadır. Çalışma grubu besteci veya icracılardan değil, analiz edilen eserlerden oluşmaktadır. Bu nedenle örneklem, amaçlı örnekleme (purposeful sampling) yöntemiyle belirlenmiştir. Örneklem kapsamında incelenen eserler:

- Barok Dönem**:** J.S. Bach'ın Vivaldi'den yaptığı transkripsiyonlar (örn. BWV 1065).
- Klasik ve Romantik Dönem**:** Mozart ve Beethoven'ın varyasyonları, Mahler'in halk ezgilerinden alıntıları.
- 20. Yüzyıl Modern/Postmodern: Luciano Berio *Sinfonia* (1968), Alfred Schnittke *Concerto Grosso No. 1* (1977), Stravinsky *Pulcinella* (1920).
- Caz ve Popüler Müzik: Charles Mingus'un doğaçlamalarında yer alan alıntılar; cover, remix ve sampling örnekleri.
- Türkiye'den Örnekler: Necil Kazım Akses'in Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Hasan Uçarsu'nun *Dönüşüm Üzerine Üç Deneme*'si, Erdoğan Okyay'ın *Telli Turna Üzerine Çeşitlemeler*'i.

Bu örnekler hem tarihsel sürekliliği hem de farklı müzik türlerinde müziklerarasılığın çeşitlenmesini temsil etmek amacıyla seçilmiştir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada kullanılan veri toplama araçları şunlardır:

a-Doküman İncelemesi: Konuya ilişkin kuramsal literatür (kitaplar, makaleler, sözlükler, bibliyografyalar).

b-Müzikal Partisyonlar: Bestecilerin eserlerinin notaları sistematik biçimde incelenmiştir.

Bu araçlar, hem biçimsel müzikal unsurların (melodi, armoni, ritim, orkestrasyon) hem de kuramsal çerçevenin ve anlamsal/kültürel bağlamların (tarihsel referans, kimlik, ideoloji) değerlendirilmesini sağlamaktadır.

Verilerin Analizi

Bu araştırmada elde edilen veriler, nitel içerik analizi ve partisyon/doküman incelemesi yöntemleriyle çözümlenmiştir. Analiz süreci üç aşamada yürütülmüştür: İlk aşamada, seçilen eserlerin partisyonları ve müziksel kayıtları incelenerek müzikler arasılık bağlamında ortaya çıkan teknikler belirlenmiştir. Dokuz ana teknik (alıntı, gönderme, parodi, pastiş, çeşitleme, kontrafaktür, müzikal topoi, stil taklidi, duygusal/anlamsal çağrışımlar) temelinde sınıflandırmalar gerçekleştirilmiştir. Her bir teknik, ayrıntılıbiçimde analiz edilmiştir. İkinci aşamada, örnek eserlerde tespit edilen bölümler, kaynak eserlerle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu aşamada:

- Melodik yapıların benzerlikleri ve dönüşümleri,
- Armonik ilerlemelerin ortaklıkları veya farklılaşmaları,
- Ritmik kalıpların aktarımı,
- Orkestrasyon tercihleri ve tınısal benzerlikler,
- Biçimsel kurgular (ör. varyasyon yapısı, parodi unsurları),
  ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir.

Bu süreçte, benzerlikler yalnızca biçimsel düzeyde değil, aynı zamanda bağlamsal düzeyde (estetik, ideolojik, kültürel anlam üretimi) yorumlanmıştır. Son aşamada, teknik olarak belirlenen müzikler arasılık örnekleri, tarihsel, sosyolojik ve kültürel bağlamları dikkate alınarak yorumlanmıştır. Alıntı ya da gönderme unsurlarının işlevi eleştiri, parodi, nostalji, kimlik inşası veya kültürel temsil gibi kategorileri altında değerlendirilmiştir. Böylece teknik veriler, yalnızca yapısal düzeyde kalmamış; aynı zamanda anlam üretimi sürecine ışık tutacak şekilde çözümlenmiştir.

BULGULAR VE YORUMLAR

Müzikte alıntılanan notasyon, edebi metinlerde olduğu gibi iki tırnak işareti ile doğrudan gösterilemeyeceğinden, müzikte metinlerarasılığın (ya da özel olarak müzikler arasılığın) tespit edilebilmesi için sistematik partisyon analizi yapılması gerekmektedir. Bu yöntem, yalnızca melodik çizgilerin ya da ritmik kalıpların değil, aynı zamanda armonik ilerlemelerin, orkestrasyon tercihlerinin ve form yapılarının ayrıntılı olarak incelenmesini içerir. Böylece, bir eserin başka bir esere doğrudan ya da dolaylı biçimde göndermede bulunduğu noktalar somut verilerle ortaya konulabilir. Müzik tarihi incelendiğinde, bestecilerin geçmiş dönem yapıtlarına öykünme, kendilerinden önceki eserleri uyarlama, benzer temaları veya konuları işleme gibi stratejilere sıkça başvurdukları görülmektedir. Bu durum, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda bestecinin kendi döneminin kültürel, ideolojik ve sanatsal bağlamı içinde bir diyalog kurma biçimidir. Örneğin, Johann Sebastian Bach ve François Couperin'in Antonio Vivaldi'nin eserlerinden esinlenerek, hatta doğrudan kopyalayarak yeni eserler üretmeleri; Wolfgang Amadeus Mozart ve Ludwig van Beethoven'ın başka bestecilerin müzikleri üzerine varyasyonlar yazmaları;

Luciano Berio'nun farklı bestecilerden çok sayıda alıntı içeren ve bu alıntıları özgün bir biçimde yeniden kurgulayarak yarattığı Sinfonia adlı yapıtı, müziklerarasılığın tarihsel sürekliliğini gösteren çarpıcı örneklerdir. Bu bağlamda, müziklerarasılığı değerlendirmek yalnızca yapısal benzerliklerin saptanmasıyla sınırlı kalmamalı, aynı zamanda alıntıların işlevi, bağlamı ve bestecinin estetik niyeti de göz önünde bulundurulmalıdır. Zira bir temanın ya da armonik dizilimin başka bir eserde yeniden ortaya çıkması, yalnızca teknik bir alıntı değil, kimi zaman bir saygı duruşu, bir eleştiri, bir ironi ya da tarihsel bir anlatı inşasının parçası olabilir. Bu çok katmanlı ilişkiler ağı, eserin anlamını dönüştürebilir ve dinleyiciye tarihsel belleği yeniden düşünme imkânı sunar. Dolayısıyla müziklerarasılık, yalnızca biçimsel bir analiz konusu değil, aynı zamanda kültürel okuma ve yorumlamayı gerektiren bir alan olarak ele alınmalıdır.

Müziklerarası Analiz Teknik ve Yöntemleri

Müziklerarasılık olgusunun somut müzikal uygulamalarda nasıl gerçekleştirildiğini anlamak, bu alanda kullanılan teknik ve yöntemlerin sistemli bir biçimde incelenmesini gerektirir. Bu bölümde, bestecilerin ve icracıların farklı müzik gelenekleri arasında kurdukları bağlantıları hangi yapısal stratejilerle hayata geçirdikleri ele alınacaktır. Yürütülen araştırmalar ve yapılan eser analizleri sonucunda tespit edilen başlıca müziklerarasılık teknik ve yöntemlerinden bazıları şunlardır:

Alıntı (Quotation)

Bir müzik eserinden doğrudan bir melodi, ritim veya armoni parçasının yeni bir esere dahil edilmesi. Alıntı belirgin veya işlenmiş olabilir.

Gönderme (Allusion)

Başka bir müzik eserine dolaylı bir atıfta bulunma. Stil özellikleri, tür anımsatması veya kısa bir melodik/ritmik bölümle yapılır. Dinleyicinin müzikal bilgisine dayanır.

Parodi (Parody)

Başka bir müzik eserinin veya stilinin komik veya eleştirel bir taklidi. Orijinal eserin belirgin özellikleri abartılır veya beklenmedik bir bağlamda kullanılır.

Pastiş (Pastiche)

Farklı bestecilerin veya stillerin özelliklerini bir araya getirerek yeni bir eser oluşturma. Saygı duruşu veya belirli bir dönemin eklektik yapısını yansıtma amacı taşıyabilir.

Çeşitleme (Variation)

Var olan bir tema veya melodinin ritmik, melodik, armonik veya yapısal olarak farklı şekillerde yeniden işlenmesi.

Kontrafaktür

Var olan bir melodiye yeni bir söz yazılması. Özellikle popüler ve geleneksel müzikte yaygındır.

Müzikal Topoi

Belirli duygusal durumları, karakterleri veya durumları temsil eden müzikal klişeler veya figürler. Besteciler anlam ve gönderme yaratmak için kullanır.

Stil Taklidi (Stilistic Imitation)

Bir bestecinin veya dönemin müzikal stilinin özelliklerini benimseyerek yeni bir eser yaratma. Armonik dil, melodik yapı, ritmik özellikler ve enstrümantasyon taklit edilebilir.

Duygusal ve Anlamsal Çağrışımlar (Emotional & Semantic Quotations)

Doğrudan alıntı yapılmadan, stilistik özellikler, tınılar, ritmik kalıplar veya motif çağrışımlarıyla dinleyicide belirli bir duygu (ör. hüzün, coşku, gerilim) ya da kültürel/ideolojik anlam (ör. milliyetçilik, kahramanlık, kayıp) uyandırma yöntemi.

1. Alıntı (Quotation)

Bir müzik eserinden doğrudan bir melodi, ritim, armoni veya belirli bir tematik unsurun, başka bir müzik eserine aynen veya küçük değişikliklerle dahil edilmesidir. Alıntı, genellikle açıkça tanınabilir şekilde sunulur; ancak bazı durumlarda besteci bu alıntıyı orkestrasyon, tempo veya armonik bağlamını değiştirerek eserin bütünü içinde daha örtük hâle getirebilir. Alıntılar, hem bestecinin bilinçli bir saygı duruşu ya da anımsatma amacı taşıyabilir hem de eserin bağlamına yeni anlam katma işlevi görebilir. Örneğin, Mahler'in senfonilerinde halk şarkılarından yaptığı doğrudan alıntılar ya da Berio'nun Sinfonia'sında Mahler'in 2. Senfoni'sinden alınan pasajlar bu tekniğe örnektir. "Bir yapıttan ötekine benzer ya da özdeş kesitler arası alışveriş, metinlerarası ilişkiler bağlamında yeniden üretim ve dönüştürüm süreçlerinin müzik alanındaki yansımasıdır" (Aktulum, 2017, s. 34). Tarih boyunca besteciler stil olarak diğer bestecilere öykünmüş, taklit etmiş ya da model almış olabilmektedir. Stravinsky'nin stilindeki Pergolése etkisi ya da Alban Berg'in stilindeki Bach etkisi buna örnektir. Kimi besteciler ise kendi yapıtlarından alıntılar yapar, hayatları boyunca eserlerini tekrar ele alarak eserleriyle oynamakta ya da başka yapıtlarında diğer bir yapıtının parçalarına yer verebilmektedir: Strauss ve Bartok bu bestecilere örnek olarak gösterilebilir.

Bestecilerin alıntıya sıklıkla başvurmaları, geçmiş dönem yapıtlarını anımsayıp bilerek ya da bilmeyerek yinelemeleri her dönemde rastlanan olağan bir uygulamadır. Alıntı, besteleme ediminin yapıcı bir unsurudur. Bir yapıttan ötekine benzer ya da özdeş kesitler arası alışverişleri ele alan F. Escal, Bach, Mozart, Stravinsky gibi bestecilerin yapıtlarındaki müziklerarasılık, alıntılama sürecini ele alırken metinlerarası ilişkiler bağlamında gündeme gelen bir dizi kuramsal anımsatma yapmaktan geri durmaz. Ona göre alıntı, söylemlerarası bir yineleme düşüncesine bağlanır. F. Escal'in tanımlamaları, müzikte, başka bir müzisyenden bir izleği, bir motifi alıntılamanın, dönüştürmenin, başka bir müzisyenin biçemine öykünmenin sıklıkla rastlanan bir uygulama olması metinlerarasılığın bilinen saptamalarıyla örtüşür (Escal'den aktaran Aktulum, 2017, s. 33-34).

Alıntı, müziklerarasılık bağlamında en doğrudan tekniklerden biri olarak öne çıkar. Bu yöntemde, bir eserin içinde başka bir müzikal malzeme -genellikle tanınabilir bir melodi, ritmik motif veya armonik yapı- doğrudan, genellikle herhangi bir dönüştürmeye uğramadan yer alır. Alıntının işlevi, sadece bir müzikal göndermede bulunmakla sınırlı değildir. Dinleyicinin belleğine hitap ederek çok katmanlı bir dinleme deneyimi yaratır; çünkü hem orijinal bağlamı çağrıştırır hem de yeni eserdeki yerleşimiyle farklı bir işlev üstlenir. Bu teknik, özellikle postmodern müzikte sıklıkla kullanılırken, geçmişteki örnekleri klasik, caz ve halk müziklerinde de gözlemlenebilir. Alıntının etkili bir müziklerarasılık aracı olabilmesi hem alıntılanan malzemenin tanınırlığına hem de içinde bulunduğu eserin bağlamına bağlıdır.

Alıntı tekniği, tarih boyunca birçok besteci tarafından farklı estetik ve işlevsel amaçlarla kullanılmıştır. Örneğin Luciano Berio'nun Sinfonia (1968) adlı eseri, bu yöntemin en çarpıcı örneklerinden biridir. Eserin üçüncü bölümünde Berio, Mahler'in 2. Senfoni'sinin Scherzo'sunu temel yapı olarak kullanır ve üzerine çeşitli müziklerden -Beethoven, Debussy, Ravel gibi ve hatta Samuel Beckett'in metinlerinden- parçalar ekler. Bu teknikle Berio, müzik tarihinde çok katmanlı bir diyalog kurar ve geçmişle bugünü iç içe geçirir. Benzer biçimde, Alfred Schnittke, Polistilistik yaklaşımı çerçevesinde sıkça alıntı kullanır. Örneğin Concerto Grosso No. 1 (1977) adlı eserinde barok dönem tarzında yazılmış pasajlarla çağdaş müzik tekniklerini iç içe geçirirken, tanınabilir melodik ve ritmik alıntılarla geçmiş müziksel

formlara ironik ya da nostaljik göndermelerde bulunur. Caz müziğinde de alıntı tekniği yaygındır. "Caz doğaçlaması çoğu zaman bir ikililik üzerinden işler; müzisyenler hem yerleşik repertuarlarla etkileşime girer hem de onların üzerine ironik ya da parodik yorumlar üretirler" (Monson, 1994, s. 286). Özellikle Charles Mingus gibi bestecile doğaçlamaları sırasında başka eserlerden temaları bilinçli biçimde dahil eder. Mingus'un All the Things You Could Be by Now If Sigmund Freud's Wife Was Your Mother adlı parçasında, farklı caz standartlarına ve klasik eserlere göndermeler içeren müzikal fragmanlar yer alır. Bu örnekler, alıntının sadece bir referans değil, aynı zamanda yeni bir anlam üretme aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Alıntı yoluyla kurulan bu müzikler arasılıklar, dinleyiciyi hem estetik hem de tarihsel bir düşünme sürecine davet eder.

2. Gönderme (Allusion)

Başka bir müzik eserine dolaylı biçimde atıfta bulunma yöntemidir. Gönderme, çoğu zaman belirli bir stilin, türün, bestecinin karakteristik motiflerinin veya tipik armonik ilerleyişlerinin kullanılması yoluyla gerçekleştirilir. Dinleyicinin bu göndermeyi fark edebilmesi, onun kültürel ve müzikal bilgi birikimine bağlıdır. Örneğin, Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin son bölümünde Marseillaise'e yapılan kısa süreli ritmik/melodik benzerlikler, ya da Ravel'in La Valse'ında Johann Strauss tarzına yapılan stilistik gönderme buna örnek gösterilebilir.

Göndermeler yalnızca melodik ya da ritmik benzerliklerle değil, aynı zamanda biçimsel yapıların, orkestrasyon tercihlerinin ya da stilistik klişelerin kullanımıyla da oluşturulabilir. Örneğin bir barok taklidi (pastiche) veya romantik dönem tarzında yazılmış bir pasaj, belirli bir estetik anlayışa gönderme niteliği taşıyabilir. Gönderme, yalnızca saygı duruşu ya da referans olarak değil, kimi zaman ironik ya da parodik bir strateji olarak da kullanılabilir. Özellikle postmodern müzikte bu tür gönderiler, geçmişin anlamlarını sorgulamak veya yeniden yorumlamak amacı taşır. Örneğin, Alfred Schnittke'nin eserlerinde barok tarzına yapılan stilistik göndermeler, çoğu zaman hem nostaljik hem de eleştirel bir tonda yorumlanabilir. Alıntıdan farklı olarak, göndermenin sınırları daha belirsizdir. Bu da hem besteciye hem de dinleyiciye daha geniş bir yorum alanı tanır. Göndermenin gerçekten olup olmadığını belirlemek çoğu zaman yoruma açıktır; bu da müziksel anlam üretimini daha katmanlı ve tartışmalı hâle getirir. Göndermeleri saptamak çoğu zaman analitik bir dikkat ve karşılaştırmalı dinleme becerisi gerektirir. Bu tür analizlerde stil analizi, tema/motif incelemesi, retorik analiz gibi yöntemler kullanılabilir. Bu da gönderme içeren eserleri yalnızca estetik değil, aynı zamanda analitik bir çalışma nesnesi haline getirir. Örneğin Maurice Ravel La Valse eseri, yüzeyde 19. yüzyıl Viyana valsine bir saygı duruşu gibi görünse de Johann Strauss tarzına yapılan stilistik gönderme, aynı zamanda bir imparatorluğun çöküşünü ve vals geleneğinin bozulmasını metaforik olarak yansıtır. Ravel, Strauss'a doğrudan alıntı yapmaz; onun stilistik jestlerini kullanarak bir estetik göndermede bulunur. Igor Stravinsky Pulcinella isimli neoklasik eserinde, Pergolesi'ye atfedilen (daha sonra farklı bestecilere ait olduğu anlaşılan) 18. yüzyıl müziklerine stilistik gönderme yapar. Stravinsky, barok biçimsel yapıları ve melodik dilleri kullanırken, armonik ve ritmik bakımdan modernist bir dokunuşla eseri dönüştürür. Béla Bartók Mikrokosmos adlı eserler topluluğunda (özellikle No. 126 From the Diary of a Fly), halk müziğine ait yapıları çağrıştıran modal melodiler ve ritmik kalıplarla belirli kültürel geleneklere göndermede bulunur. Göndermeler genellikle stil düzeyinde kalır; yani doğrudan halk melodisi kullanılmaz, ama onun diline yakın bir ifade biçimi benimsenir. Necil Kazım Akses Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nde, Osmanlı-Türk müzik geleneğine ait makamsal ve usulsel öğelere açık gönderilerde bulunur, ancak bunları Batı çoksesli müziği bağlamında yeniden işler. Örneğin makamsal süslemeler ve belirli ritmik örüntüler, bir tür stilistik gönderme işlevi görür. Erdoğan Okyay Telli Turna Üzerine Çeşitlemeler eserinde doğrudan bir halk türküsü üzerine

çeşitlemeler yazarken, bazen temaya geri dönmeden sadece onun stilistik çağrışımlarını işler. Bu da bir tür göndermeye dönüşür; çünkü dinleyici motifin halk müziğine ait olduğunu sezebilir, ancak tam olarak nereye ait olduğunu tespit etmek güçleşebilir. Hasan Uçarsu'nun Dönüşüm Üzerine Üç Deneme eserleri, özellikle geleneksel Türk müziğinin estetik anlayışına stilistik gönderiler içerir. Bu göndermeler, makamsal genişleme biçimleri, tını seçimleri ve ritmik dokular üzerinden dolaylı biçimde gerçekleştirilir. Bu örnekler, gönderme tekniğinin sadece geçmişe saygı ya da stil taklidi olmadığını; aynı zamanda geçmişle eleştirel, yaratıcı ve çok katmanlı bir ilişki kurma biçimi olduğunu gösterir.

3. Parodi

Parodi, bir müzik eserinin, belirli bir stilin veya besteciye özgü üslubun, mizahi, eleştirel ya da ironik bir yaklaşımla taklit edilmesi yoluyla gerçekleştirilen bir müziklerarasılık yöntemidir. Parodinin amacı yalnızca gülmece yaratmak değil, aynı zamanda estetik normları, tarihsel gelenekleri veya kültürel yapıları sorgulamak ve yorumlamaktır. Bu teknik, genellikle orijinal eserin ayırt edici özelliklerinin abartılması, stilize edilmesi, ya da beklenmedik bağlamlara taşınması yoluyla işler. Parodi, böylece hem bir saygı duruşu hem de bir eleştiri biçimi olabilir; bu ikili doğası, onu özellikle postmodern müzikte etkili bir araç haline getirir.

Tarihsel olarak parodi, yalnızca modern ve çağdaş müziğe özgü değildir. Joseph Haydn'ın Farewell Senfonisi (No. 45), dönemin aristokrat konser kültürüne ince bir mizah yoluyla eleştiri yöneltir. Eserin sonunda orkestra üyelerinin sahneden tek tek ayrılması hem görsel hem işitsel düzlemde kurumsal yapıya yönelik teatral bir parodiye dönüşür. Öte yandan, Igor Stravinsky'nin neoklasik dönem eserleri, özellikle Pulcinella (1920), 18. yüzyıl müziğinin üslubuna ironik göndermeler yaparak stilistik bir parodi örneği sunar. Stravinsky, eski formları ve melodileri modern armoniler ve beklenmedik biçimsel kırılmalarla yeniden işler. Parodi, *hypertextualité* (Genette) kategorisinde yer alır: bir metin (müzik), diğerini yeniden yazmasıdır. Gönderme ise *architextualité* veya *intertextualité*ye daha yakındır: doğrudan yeniden yazmaz, fakat referans verir. Dolayısıyla müziklerarasılıkta parodi aktif dönüşüm, gönderme ise pasif çağrışım stratejisidir.

Parodi, yalnızca Batı klasik müziğiyle sınırlı kalmaz; caz, popüler müzik ve çağdaş Türk müziğinde de karşımıza çıkar. Örneğin, Zeki Müren'in bazı sahne düzenlemeleri ve repertuar seçimleri, geleneksel sanat müziği kalıplarına yönelik bilinçli stilizasyon ve teatral abartılar içererek tür içinde parodik etkiler yaratır. Benzer şekilde, Hasan Uçarsu ve Evrim Demirel gibi besteciler, geleneksel Türk müziği biçimlerini çağdaş tekniklerle bozuma uğratarak hem yapısal bir parodi üretir hem de gelenekle çağdaşlık arasındaki gerilimi vurgular. Bu yönleriyle parodi, sadece bir taklit ya da eğlence biçimi değil, aynı zamanda müzikal belleğin eleştirel yeniden yazımı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda parodi, müziksel malzemenin yalnızca yeniden kullanımını değil, aynı zamanda geçmişle eleştirel bir diyalog kurmayı da içerir. "Art Ensemble'ın performanslarındaki müziklerarası göndermeler asla nötr değildir: bunlar kültürel bir eleştiri, mizah ve tarihsel bir yorum işlevi görür" (Steinbeck, 2011, s. 10). Parodi, müzikte tarihsel sürekliliği kesintiye uğratarak dinleyiciyi alışılmış estetik kodları yeniden düşünmeye çağırır.

4. Pastiş (Pastiche)

Pastiş (Pastiche), müzikte bir ya da birden fazla besteciye, döneme ya da türe ait üslup özelliklerinin estetik olarak yeniden üretildiği ve bilinçli biçimde taklit edildiği bir yaratım yöntemidir. Bu teknikte amaç, genellikle belli bir stilin karakteristik öğelerini kullanarak yeni bir eser oluşturmak, ancak bu eseri orijinal bir katkıdan ziyade stilistik benzerliğe dayandırmak suretiyle yapılandırmaktır. Pastiş, çoğu zaman saygı duruşu, nostalji ya da biçimsel oyun niteliği taşıyabilir; fakat bazı durumlarda eklektik bir yapı kurmak ya da

tarihsel süreksizlikleri estetik bir kaynak olarak kullanmak amacıyla da uygulanır.

Armonik dil, melodik yapı, ritmik kalıplar, biçimsel tercihler ve orkestrasyon, seçilen stile ya da besteciye göre özenle şekillendirilir. Ancak pastiş, yalnızca yüzeysel bir benzerlik kurmaz; üslubun derin yapısal özelliklerini ve estetik anlayışını da yeniden inşa etmeye çalışır. Bu bağlamda pastiş, taklitten çok, bir tür üslup çalışması ve hatta müzikal arkeoloji olarak değerlendirilebilir.

En bilinen örneklerden biri, Igor Stravinsky'nin Pulcinella (1920) adlı bale müziğidir. Stravinsky, uzun süre Pergolesi'ye atfedilen 18. yüzyıl melodik malzemesini alarak modern armonik tekniklerle yeniden işler. Göndermeden farklı olarak pastişte sadece anlamsal çağrışımlar yaratılmaz, iç-müziksel (müzikal) öğeleri kullanılarak tekrar işlenir. Ortaya çıkan eser, geçmişe saygı içerse de, dönemin modernist estetik anlayışıyla bir mesafe koyar; yani bu bir taklit değil, bilinçli bir yeniden yorumdur. Benzer biçimde, Maurice Ravel'in Le Tombeau de Couperin adlı eseri, barok dönemin dans formlarını ve klavye yazım tarzını 20. yüzyıl armonik diliyle birleştirerek pastiş estetiğine örnek sunar. Burada da geçmişin formları çağdaş duyarlıkla iç içe geçer.

Postmodern müzik bağlamında ise pastiş, sıklıkla ironi içeren ya da anlam çoğulluğuna açık biçimlerde kullanılır. Özellikle John Zorn gibi besteciler, farklı türleri (örneğin caz, klasik, rock, klezmer) pastiş estetiğiyle aynı yapı içinde eriterek stilistik süreksizlikleri bir anlam üretim aracı olarak kullanırlar. Bu tür örneklerde pastiş, üslup bütünlüğü değil, bilinçli bir eklektizm hedefler. Türkiye'de de bazı çağdaş besteciler, geçmişe ait üslupları (özellikle klasik Türk müziği formlarını veya erken Cumhuriyet dönemi Batılılaşma estetiğini) pastiş çerçevesinde yeniden ele almıştır. Bu tür yaklaşımlar hem tarihsel belleğe göndermede bulunur hem de geçmişin estetik kodlarını çağdaş bir bağlamda dönüştürür.

5. Çeşitleme (Variation)

Çeşitleme (Variation), var olan bir temanın -bu tema melodik bir hat, ritmik bir motif ya da armonik bir dizi olabilir- belirli teknik ve estetik stratejilerle dönüştürülmesi sürecidir. Bu teknik, müzik tarihinin hemen her döneminde kullanılmış olmakla birlikte, özellikle klasik ve romantik dönemlerde hem formel ustalık hem de besteci kimliğinin ifadesi açısından öne çıkan bir yaratım biçimi olmuştur. Çeşitleme, yalnızca tematik bir süsleme aracı değil, aynı zamanda bir düşünceyi işleyip dönüştürerek yeni anlam katmanları üretmenin yoludur. Teknik olarak çeşitlendirme, ritmik yapıların değiştirilmesi, melodik çizgilerin süslenmesi, armoninin yeniden kurgulanması, kontrpuan kullanımıyla derinleştirilmesi ya da temaya tamamen farklı karakter özelliklerinin kazandırılması gibi yollarla gerçekleştirilebilir. Temanın özünü korurken yüzeydeki parametrelerin değiştirilmesi, dinleyicinin hem tanıdıklık hissini korumasını sağlar hem de sürekli dönüşen bir müzikal anlatımın parçası olmasına olanak tanır. Bu teknik, aynı zamanda formel yapı kurma, duygusal çeşitlilik yaratma ve müzikal zamanın genişletilmesi gibi işlevler de üstlenebilir. Örneğin, Beethoven'ın Diabelli Varyasyonları, sıradan bir vals teması üzerine kurulu olmasına rağmen, 33 ayrı varyasyonla bir tema etrafında dramatik, felsefi ve teknik olarak son derece zengin bir yapı kurar. Brahms'ın Haydn Teması Üzerine Varyasyonları ise tematik malzemenin tarihsel kimliğine bağlı kalarak, onu farklı dönem estetikleri içinde yeniden anlamlandırır. Barok dönemde ise J.S. Bach'ın Goldberg Varyasyonları, çeşitleme tekniğinin hem matematiksel hem de ifade gücü yüksek bir biçimde kullanılabileceğinin örneğidir. Birçok besteci farklı enstrümanlar için varyasyon örnekleri bestelemiştir. Aşağıda Köhel numaraları ile belirtilerek gösterilen Mozart'ın, sadece piyano için bestelenmiş 17 yaryasyonu bulunmaktadır.

'Ah vous dirai-je, Maman' Üzerine On İki Varyasyon, KV 265/300e, Wolfgang Amadeus Mozart'ın 25 yaşlarındayken (1781 veya 1782) bestelediği bir piyano bestesidir. Bu

parça Fransız halk şarkısı Ah! vous dirai-je, maman'ın temasının ele alınarak çeşitlendirilen on iki varyasyonundan oluşur. Fransız ezgisi ilk kez 1761 yılında ortaya çıkmış ve farklı dillerde birçok çocuk şarkısında kullanılmıştır. Temanın doğrudan varyasyonları yerine, armonik iskelet üzerine kurulu çeşitlemelerle çok katmanlı bir yapı inşa edilir.

Çağdaş müzikte çeşitleme tekniği, daha özgür ve kavramsal yaklaşımlarla yeniden ele alınmıştır. Besteciler, artık sadece bir temayı değil, bir ses rengini, bir ritmik fikri, hatta bir biçim anlayışını çeşitlendirme konusu haline getirebilir. Örneğin György Ligeti, *Musica ricercata* adlı eserinde her bölümde yalnızca bir ses ekleyerek tematik değil, ses alanı üzerine kurulu bir çeşitlilik yaratır; böylece varyasyon kavramı tonal genişleme fikrine dönüşür. Luciano Berio'nun *Sinfonia*'sında ise çeşitleme, anlam ve tarih düzeyinde gerçekleşir: Mahler'in 2. Senfonisi'nden alınan bölüm, konuşma katmanları, ses renkleri ve metinlerle yeniden kurgulanır. Art Ensemble of Chicago'nun *Theme de Yoyo* adlı çalışması, bir caz temasını kültürel bir göndermeler ağına dönüştürerek çeşitlendirir; burada varyasyon, tınısal dönüşüm ve parodik yorumla iç içedir. Pierre Boulez'nin *Notations* dizisinde çeşitleme, müzikal temadan çok biçimsel düşüncenin kendisine yönelir; aynı piyano parçaları, orkestral versiyonlarda ritim, doku ve tını açısından baştan inşa edilir. John Cage'in *Variations* serisinde ise kavram bütünüyle soyutlanır; tema ortadan kalkar ve çeşitleme, artık icra sürecinin, rastlantısallığın ya da grafik notasyonun yorumunun bir aracı haline gelir. Tüm bu örnekler, çağdaş müzikte çeşitlemenin, melodik dönüşümden çok kavramsal bir yeniden yazım biçimi olarak işlev kazandığını gösterir. Bu da çeşitlemenin evrensel bir yaratım ilkesi olarak sürekliliğini koruduğunu gösterir.

6. Kontrafaktür (Latince Contrafactum: Dönüştürüm/Yansılama)

Kontrafaktür var olan bir müzikal kompozisyona yeni bir metin eklenmesi veya mevcut sözlerin değiştirilmesi yoluyla, aynı müziksel yapı üzerinden farklı bir içerik ya da bağlam yaratma tekniğidir. Bu yöntem, yalnızca teknik bir dönüşüm değil, aynı zamanda bir anlam kaydırma stratejisi olarak da işlev görür. Kontrafaktür, müziğin çok işlevli yapısını ve kültürel dolaşım kapasitesini gözler önüne serer. Aynı ezginin farklı içeriklerle, farklı topluluklarda, farklı dönemlerde bambaşka anlamlar kazanabilmesi, bu tekniğin temelini oluşturur. Bu uygulama hem halk müziği hem de sanat müziği geleneğinde oldukça yaygındır. Özellikle sözlü müziklerde, yaygın ve tanınan melodilerin farklı metinlerle yeniden kullanılması, ezgilerin kültürel olarak daha geniş kitlelere ulaşmasını ve aktarılmasını sağlar. Örneğin, bir halk ezgisi bir bölgede aşk temasına eşlik ederken, başka bir coğrafyada aynı ezgiye dini ya da politik bir içerik eklenebilir. Bu yönüyle kontrafaktür, müziksel materyalin taşınabilirliğini ve esnekliğini açığa çıkarır. Orta Çağ kontrafaktürleri, kutsal ve dünyevi repertuvarların aynı melodileri paylaştığı, tek bir ezgi için katmanlı kimlikler yaratan müziklerarasılık uygulamalarını ortaya koyar. Tarihsel örnekler arasında en dikkat çekici olanlardan biri, Joseph Haydn'ın 1797'de bestelediği Gott erhalte Franz den Kaiser (Tanrı İmparator Franz'ı korusun) başlıklı eserin, 1841 yılında August Heinrich Hoffmann von Fallersleben tarafından kaleme alınan Das Lied der Deutschen (Almanların Şarkısı) metniyle birleştirilmesidir. Bu birleşim, günümüzde Almanya Ulusal Marşı olarak bilinen eserin temelini oluşturur ve kontrafaktürün milli kimlik inşasında nasıl işlevsel hâle geldiğini gösterir. Benzer biçimde, dini müzik geleneğinde de kontrafaktür oldukça yaygındır. Orta Çağ'da ve Rönesans döneminde, laik şarkıların melodileri üzerine ilahi sözler yazılarak, aynı müzikal yapı farklı ritüel ve kültürel bağlamlara taşınmıştır. Martin Luther, reform hareketi sürecinde halk arasında tanınan melodileri Hristiyan ilahileriyle birleştirerek kontrafaktür tekniklerini yaygınlaştırmıştır. Türkiye müzik tarihinde de bu teknik, özellikle meşk sistemi içinde dolaylı biçimlerde gözlemlenebilir. Aynı makam ve usûl çerçevesinde oluşturulmuş ezgilere farklı güfteler giydirilmesi, ya da halk müziğinde aynı ezginin farklı sözlerle yöreden yöreye aktarılması, kontrafaktürün işlevsel biçimlerine örnek teşkil eder. Ayrıca mehter ve

marş geleneğinde, Batı kökenli melodilere Türkçe sözlerin eklenmesiyle yeni içerikler üretilmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Sonuç olarak kontrafaktür, müzikler arasılık açısından yalnızca teknik değil, aynı zamanda ideolojik, kültürel ve tarihsel bağlamları da dönüştürebilen güçlü bir araçtır. Aynı ses malzemesi, metnin değişmesiyle birlikte yepyeni anlamlar kazanabilir ve bu da müziğin çok katmanlı doğasını gözler önüne serer.

7. Müzikal Topoi (Tekil Olaral Topos)

Belirli duygu durumlarını, sahneleri, toplumsal karakterleri ya da dramatik atmosferleri temsil eden müzikal figürler, üslup kodları veya klişeleşmiş yapılar olarak tanımlanır. Bu figürler, yalnızca biçimsel öğeler değil, aynı zamanda kültürel olarak yerleşmiş ve tarihsel süreç içinde anlam kazanmış anlatı araçlarıdır. "Topoi, yalnızca müzikal işlevlerinin ötesinde kültürel çağrışımları uyandıran, anlamları gelenekselleşmiş müzikal figürlerdir" (Monelle, 2000, s. 14). Dinleyiciler, bu topoi'leri müziksel bir sözlük gibi algılar; çünkü her bir topos, belirli çağrışımları tetikleyen, kolektif belleğe yerleşmiş bir anlam yükü taşır. Topoi'nin işlevi, sadece duyusal bir etki yaratmakla sınırlı değildir; aynı zamanda retoriksel bir rol üstlenir. Bu öğeler aracılığıyla besteci, dinleyicinin algı dünyasına yön verebilir, belirli estetik beklentileri harekete geçirebilir veya tarihsel göndermeler yoluyla kültürel bağlamları devreye sokabilir. Örneğin, 6/8'lik ölçüde yazılmış pastoral temalar, yalnızca bir ritim kalıbı değil, kırsal yaşamın huzuru ve doğayla bütünlük gibi temaları çağrıştıran bir topostur. Benzer şekilde, alçalan kromatik bas çizgisi, Barok dönemden itibaren özellikle hüzün, ölüm veya trajik duyguların anlatımında yaygın olarak kullanılan bir anlatı kodudur. Janissary music (mehter üslubu) ise Batı müziğinde oryantalist bir topos olarak işlev görür. Mozart'ın Die Entführung aus dem Serail ve Beethoven'ın 9. Senfoni gibi eserlerinde kullanılan bu figürler (zil, davul, piccolo gibi çalgılar ve aksak ritmik kalıplar), Türk kimliğiyle özdeşleştirilmiş, egzotik ve savaşçı bir karakter yaratır. Burada müzikal topos yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda kültürel stereotipleştirme aracıdır.

Topoi kavramı, Leonard Ratner, Raymond Monelle ve Kofi Agawu gibi araştırmacılar tarafından özellikle 18. yüzyıl müziği bağlamında sistemleştirilmiş, ardından post-tonal, film müziği ve çağdaş müzik gibi alanlarda da kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda topoi, sabit anlamlara sahip kapalı kodlar değil; tersine, içinde yer aldıkları bağlama göre anlamları değişebilen açık, çok katmanlı anlatım öğeleri olarak değerlendirilir. Günümüzde çağdaş besteciler, bu topoi'leri ironik, altüst edici veya yeniden bağlamsallaştırıcı biçimlerde de kullanmaktadır. Örneğin, postmodern bir eserde pastoral bir toposun grotesk bir biçimde sunulması, dinleyicinin yerleşik algılarını sorgulamasına neden olabilir. Böylece topoi, sadece anlatı kurmakla kalmaz; aynı zamanda müzikal anlamın eleştirisini de olanaklı kılar.

8. Stil Taklidi (Stylistic Imitation)

Stil taklidi bir Müzikler arası analiz yöntemi olarak ele alınmalıdır. Belirli bir bestecinin, dönemin ya da müzik türünün karakteristik üslup özelliklerinin bilinçli ve sistemli bir biçimde benimsenerek yeni bir eser yaratılması sürecidir. Stil taklidi, geçmişin müziksel dilini yeniden kurarak bestecinin tarihsel bilinç ve estetik konumlanışını ortaya koyarken; gönderme, geçmişin yalnızca izini sürer, dinleyicinin belleğinde anlam ve çağrışım düzeyinde yankılanır. Bu teknik, yalnızca yüzeysel benzerliklerle sınırlı kalmaz; armonik dil, melodik yapı, ritmik örüntüler, süsleme biçimleri, biçimsel kurgu ve orkestrasyon tercihlerine kadar uzanan çok boyutlu bir üslup aktarımını kapsar. Bu yönüyle stil taklidi, hem bestecilikte teknik ustalığın bir göstergesi olarak hem de tarihsel bilinç ve estetik konumlanma aracı olarak değerlendirilir. Stil taklidi, genellikle iki ana amaç doğrultusunda uygulanır:

a. Didaktik ya da virtüozik bir ustalık gösterisi olarak, geçmiş dönemlerin bestecilik

tekniklerini yeniden canlandırmak,

b. Tarihsel veya kültürel bir bağlam kurmak, yani müziğin geçmişle, belli bir gelenekle ya da estetik akımla diyalog kurmasını sağlamak.

Tarih boyunca stil taklidi birçok biçimde karşımıza çıkar. Sergei Rachmaninov, bazı eserlerinde barok tarzı kontrapuntal bölümler kullanarak geçmişin yazım tekniklerini kendi romantik estetiğiyle harmanlar. Özellikle Variations on a Theme of Corelli gibi eserlerinde, stil taklidi yoluyla tarihsel bir köprü kurar. Igor Stravinsky, neoklasik dönem eserlerinde -örneğin The Rake's Progress- Mozart ve Gluck gibi klasik dönem bestecilerinin biçimsel ve armonik kalıplarını modernist bir dil içinde yeniden üretir. Buradaki stil taklidi, geçmişin estetik değerlerini çağdaş bir bağlama taşımanın stratejisi olarak işler. Ayrıca stil taklidi, parodi, pastiş ve topoi gibi diğer müziklerarasılık teknikleriyle de örtüşebilir, ancak bunlardan farklı olarak stilin bütüncül bir biçimde ciddiyetle benimsenmesi ve yeniden üretilmesi üzerine kurulur. Bu nedenle, parodideki ironik mesafe veya pastişteki stil kırılması, stil taklidinde çoğu zaman yerini özdeşleşmeye bırakır. Film müziği, çağdaş konser müziği ve popüler müzik gibi alanlarda da stil taklidi etkili biçimde kullanılır. Örneğin, film müziği bestecileri, belirli dönemlerin ya da kültürel kimliklerin müzikal temsillerini stil taklidi yoluyla üretirler. Barok tarzında yazılmış bir sahne müziği, yalnızca tarihi temsil etmez; aynı zamanda izleyicinin belleğinde yer etmiş bir üslup çağrışımını tetikleyerek anlatıya hizmet eder. Türkiye'de, klasik Türk müziği makamlarının ya da halk müziği formlarının Batı çoksesli diliyle stiline sadık biçimde yeniden işlenmesi, stil taklidine örnek teşkil edebilir. Aynı şekilde, erken Cumhuriyet dönemi bestecilerinin bazı eserlerinde Batı klasik müziği stillerine yönelik sadık taklitler, ulusal müzik inşasında referans niteliği taşır. Igor Stravinsky'nin The Rake's Progress (1951) isimli operası, neoklasik döneminin en olgun örneklerinden biridir ve özellikle Mozart'ın opera stiline bilinçli bir stil taklidi olarak okunabilir. Eserin orkestrasyon dili, arioso-recitative dengesi, biçimsel yapıları ve modal eğilimli melodik çizgileri, 18. yüzyıl klasik stilinin temsili olarak tasarlanmıştır. Ancak Stravinsky, bu stili saf biçimde yeniden üretmek yerine, yer yer modernist harmonik sapmalar ve ironik dramatik yapı ile dönemin normlarına mesafeli bir yaklaşım geliştirir. Bu yönüyle stil taklidi, burada tarihsel bir kostüm gibi giyilir; estetik ve eleştirel bir çerçeveye oturtulur. Rachmaninov, barok döneme ait La Folia temasını temel alarak yazdığı Variations on a Theme of Corelli (1931) çeşitleme dizisinde, yer yer barok stilini sadık biçimde taklit eden kontrapuntal bölümler kullanır. Temaya gösterdiği tarihsel sadakat, yalnızca melodik düzeyde değil, doku, süslemeler ve formal yapı bakımından da belirgindir. Stil taklidi burada hem bir saygı duruşu hem de bestecilik becerisinin göstergesi olarak işlev görür. Barok stile duyduğu hayranlık, romantik bir bestecinin geçmişle kurduğu içsel bağı müziksel düzeyde görünür kılar. Alfred Schnittke – Moz-Art à la Haydn (1977) eseri hem stil taklidi hem de parodi tekniklerini bir araya getirir. Schnittke, Mozart'ın şakayla karışık estetiğini taklit ederken, aynı zamanda esere Haydn'ın Farewell senfonisine benzer bir teatral yapı yerleştirir (müzisyenler sahneyi terk eder). Stil taklidi burada sadece bir tarihsel rekonstrüksiyon değil, aynı zamanda postmodern bir eleştiri biçimidir. Mozart stiline ait tonal yapı, motifik ekonomi ve formal netlik, eserin başlarında ciddiyetle kurulur, ardından bozulur ve yeniden kurulur. Ahmed Adnan Saygun'un – Yunus Emre Oratoryosu (1946), Klasik Türk müziği üslubuna özgü melodik ve usulsel öğeleri, Batı oratoryo formu içinde stilistik olarak yeniden işler. Burada söz konusu olan, birebir taklit değil; ama Klasik Türk müziği stiline yönelik sadakatli bir yaklaşım ile bu üslubun Batı senfonik diliyle kaynaştırılmasıdır. Stil taklidi, yalnızca Batı'ya değil, yerel geleneğe dönük de gerçekleştirilebilir ve burada Saygun, çift yönlü bir üslup aktarımı ortaya koyar. Bu örnekler, stil taklidinin yalnızca teknik bir beceri değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve estetik bağlamlara duyarlı bir yaratım biçimi olduğunu gösterir.

9. Duygusal ve Anlamsal Çağrışımlar (Emotional ve Semantic Quatations)

Duygusal ve anlamsal çağrışımlar bir müziklerarasılık tekniği olarak değerlendirilerek ele alınmalı ve incelenmelidir. Bu teknik, müzik içinde doğrudan bir alıntı yapılmasa bile, dinleyicide belli bir duygusal durum ya da anlamsal bağlam uyandırabilecek bilinçli referanslara dayalı bir müziklerarasılık biçimidir. Alıntının tam, doğrudan veya açık olması gerekmez; bunun yerine, stilistik özellikler, tını tercihleri, ritmik yapılar veya belirli motif çağrışımları, dinleyicinin belleğinde belirli bir duyguyu veya kültürel anlamı tetikler. Bu yöntem, özellikle dinleyicinin kültürel, tarihsel ve müzikal belleği ile etkileşim içinde işleyen bir stratejidir. Dinleyici, kendisine sunulan müzikal malzemenin çağrıştırdığı duygu, sahne, anlatı ya da ideolojik bir temayla özdeşlik kurar. Bu nedenle bu tür çağrışımlar hem psikolojik düzeyde işler (örneğin hüzün, coşku, gerilim), hem de anlamsal düzeyde (örneğin milliyetçilik, kahramanlık, yitiklik) anlam üretir. Bu tekniğin kullanımına yönelik aşağıdaki yöntemler tespit edilmiştir:

Tını Yoluyla Çağrışım

Belirli çalgıların (örneğin korno, piccolo, ney) kullanımı, belli duygusal ya da kültürel bağlamları hatırlatabilir. Korno ile pastoral çağrışım, ney ile tasavvufi anlam yükü gibi ya da Holywood filmlerinin Ortadoğu çağrışımı yaratması istenen sahnelerinde ud enstürmanının kullanımı gibi.

Stilistik Referanslar

Bir dönem ya da türün karakteristik dili kullanılarak duygusal ya da anlamsal çağrışım oluşturulabilir. Örneğin barok stilin dinsel ciddiyeti veya valsin nostaljik zarafeti gibi ya da alla turca stilinin 'Türki' olana atıf yapması gibi.

Yarı-Alıntı ya da Stilizasyon

Tanıdık bir melodik figürün ya da armonik ilerlemenin değiştirilerek kullanılması, dinleyicide orijinal bağlamın çağrışımını tetikler. Bu, hem duygusal hem anlamsal düzeyde çalışır. Örneğin Debussy'nin *Pagodes* (Estampes, 1903) adlı eseri, yarı-alıntı ve stilizasyon kavramlarının en çarpıcı örneklerinden biridir. Besteci, Endonezya'ya özgü gamelan müziğinden doğrudan bir melodi ya da ritmik kalıp alıntılamaz; ancak pentatonik diziler, tekrarlayıcı ostinato[7] dokular ve çan benzeri tınılar aracılığıyla Javalı müziği çağrıştırır. Böylece dinleyici, gerçek bir gamelan orkestrasının sesini değil, onun Fransız empresyonist estetiği içinde yeniden biçimlendirilmiş ve duyusal olarak rafine edilmiş bir stilizasyonunu duyar. Bu yaklaşım, Debussy'nin egzotik müzik kaynaklarını birebir kopyalamak yerine, onların estetik özünü dönüştürerek yeni bir ifade diline aktarma eğilimini gösterir.

Kültürel Temsil ve Kodlar

Belirli ritmik veya modlar (makamlar, diziler) toplumsal bellekteki anlamları tetikleyebilir. Örneğin hüzzam makamının hüzünle, aksak ritmin halk geleneğiyle özdeşleşmesi gibi. Örneğin Mahler Symphony No. 1 (3. Bölüm) Frère Jacques melodisinin minör modda işlenmesi, hem çocuklukla ilgili masum bir çağrışım hem de karanlık, melankolik bir alt anlam üretir. Burada melodik çağrışım, duygusal (karamsarlık) ve anlamsal (ölüm ya da kayıp) düzeyde işler. Arvo Pärt Spiegel im Spiegel eseri minimalist tekrarlar içerir. Dinleyicide dinginlik ve içsel derinlik gibi duygular yaratır. Bu tür bir atmosferik anlatım, stilistik yolla çağrışımsal bir alan açar. Zülfü Livaneli'nin Yiğidim Aslanım eserindeki melodideki dramatik yükselmeler, halk ezgisine benzeyen yapı ve sözsüz bölümlerdeki ağıt etkisi, yalnızca sözlerle değil, müzikal yapının çağrışımsal gücüyle

[7] Ostinato, müzikte *ısrarla tekrarlanan kısa bir motif veya desen* anlamına gelir.

duygusal/ideolojik anlam üretir. Bu teknik, semiotik (göstergebilimsel) yaklaşımlarla da açıklanabilir.

Müzikal bir işaret, doğrudan bir referansa işaret etmese de kültürel bağlam aracılığıyla anlam kazanır. Bu da müziği denotatif[8] değil konotatif (çağrışımsal) bir sistem olarak işler kılar (Tarasti, 2002). "Müzik yalnızca gösterimin denotatif (doğrudan) düzeyinde işlemez; esas olarak konotatif (çağrışımsal) düzeyde işler ve burada kültürel kodlar ile duygusal anlamlar yorumun biçimlenmesini sağlar" (Tarasti, 2002, s. 45).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzikler arasılık, müzik eserleri arasındaki ilişkiselliği yalnızca estetik bir etkileşim olarak değil, aynı zamanda kültürel, tarihsel ve ideolojik bir anlam üretim stratejisi olarak görünür kılar. Bu çalışmada ayrıntılı biçimde ele alınan teknik ve yöntemler -alıntı, gönderme, parodi, pastiş, çeşitleme, kontrafaktür, müzikal topoi, stil taklidi ve duygusal/anlamsal çağrışımlar– müzikler arasılığın çok boyutlu işleyişini ortaya koymaktadır. Bu yöntemlerin incelenmesi, müziğin yalnızca kendi içsel yapısında değil, aynı zamanda toplumsal bellek, kimlik inşası ve kültürel temsil alanlarında da güçlü bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Müzikler arasılık, bir müzik eserinin anlamını derinleştirebilir, farklı müzikal gelenekler arasında köprüler kurabilir, dinleyicinin müzikal bilgisini harekete geçirebilir ve yaratıcı bir diyalog ortamı sağlayabilir. Besteciler, bu teknikleri bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kullanarak eserlerine çok katmanlı bir yapı ve zenginlik katarlar. Batı müzikolojisinde 1980'lerden itibaren sistematik bir kuramsal çerçeve kazanan müzikler arasılık, günümüzde farklı müzik türleri ve disiplinler arasında geniş bir uygulama alanına ulaşmıştır. Ancak Türkiye akademisinde bu kavram, şimdiye dek sınırlı ölçüde tartışılmış ve özellikle teknik ve yöntem boyutunda derinlemesine ele alınmamıştır. Bu çalışma, Türkiye'de müzikler arasılığı yalnızca kuramsal çerçevesiyle değil, aynı zamanda teknik ve yöntemleriyle somut ve ayrıntılı biçimde inceleyen ilk kapsamlı araştırma olma özelliğini taşımaktadır. Bu yönüyle makale hem ulusal hem de uluslararası literatürde önemli bir boşluğu doldurmakta; Türkiye'de müzikoloji ve etnomüzikoloji alanlarında yeni araştırmalar için bir başlangıç noktası oluşturmaktadır. Gelecekte yapılacak çalışmaların, farklı türler, icra pratikleri ve kültürel bağlamlar üzerinden müzikler arasılığı ele alarak bu alanın gelişimine katkı sunması beklenmektedir. Sonuç olarak, müzikler arasılık üzerine bu ilk kapsamlı çerçeve, yalnızca bestecilerin teknik tercihlerini görünür kılmakla kalmamakta, aynı zamanda müziğin tarihsel sürekliliği, kültürel bellek ve kimlik politikaları ile kurduğu çok katmanlı ilişkileri de açığa çıkarmaktadır. Müzikler arasılık yalnızca müzikoloji değil, edebiyat, sosyoloji, antropoloji, kültürel çalışmalar ve medya çalışmaları gibi farklı disiplinlerle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle gelecekte yapılacak araştırmalar, müzikler arasılığı daha geniş bir disiplinlerarası çerçevede ele almalı, özellikle kültürel bellek, kimlik, ideoloji ve toplumsal temsil süreçleriyle birlikte incelemelidir. Türkiye'de müzikler arasılık kavramı genellikle kuramsal düzeyde tartışılmıştır. Bundan sonraki araştırmaların, farklı dönemlere, bestecilere ve türlere odaklanarak partisyon analizlerine dayalı somut örneklemeler üretmesi önemlidir.

[8] Denotatif anlam (göndergesel anlam), bir kelimenin nesnel olarak gösterdiği varlık, olay ya da kavramı belirtir; kişisel duygu, çağrışım ya da yan anlam içermez.

KAYNAKLAR

Aktulum, K. (2017). Müzik ve metinlerarasılık: Müziklerarası / göstergelerarası etkileşimler ve aktarımlar. Konya: Çizgi Kitabevi.

Bhabha, H. K. (1994). The location of culture. London, England: Routledge.

Burkholder, J. P. (1995). All made of tunes: Charles Ives and the uses of musical borrowing. New Haven, CT: Yale University Press.

Burkholder, J. P. (2018). Musical borrowing or curious coincidence? Testing the evidence. Journal of Musicology, *35*(2), 223-266. https://doi.org/10.1525/jm.2018.35.2.223

Burkholder, J. P. (2001). Borrowing. In Grove Music Online / The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.). Oxford University Press.

Çiçek Tuğer, F. G. (2025). I. Viyana Klasikleri'nin Müziğindeki Türk Etkisinin Metinlerarasılık Kuramıyla İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul.

Ferraguto, M. (2019). *Beethoven 1806.* New York, NY: Oxford University Press.

Ferraguto, M. (2025). Mozart and/as AI. Eighteenth-Century Music. https://doi.org/10.1017/S1478570624000344.

Genette, G. (1982). Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris, France: Éditions du Seuil.

Karbusický, V. (1983). Intertextualität in der Musik. In W. Schmid & W.-D. Stempel (Eds.). Wien.

Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. Critique, 33(239), 438-465.

Monelle, R. (2000). The sense of music: Semiotic essays. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Monson, I. (1994). Doubleness and jazz improvisation: Irony, parody, and ethnomusicology. Critical Inquiry, 20(2), 283-313.

Steinbeck, P. (2011). Intermusicality, humor, and cultural critique in the Art Ensemble of Chicago's "A Jackson in Your House." Jazz Perspectives, 5(2), 135-154.

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), Identity: Community, culture, difference. London: Lawrence & Wishart.

Tarasti, E. (2002). Signs of music: A guide to musical semiotics. Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.