

Türk Halk Müziği Geleneğinde “Usûl”ün Temellükü

Appropriating “Usûl” in the Tradition of Turkish Folk Music

Onurcan KAYA¹ 

¹Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Aydın, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Onurcan KAYA

E-posta / E-mail : onurcankaya88@gmail.com

ÖZ

Müziğin iki ana unsuru olan ezgi ve ritim, Türk müziğinde makam ve usûl kavramlarıyla karşılaşılır. Türk müziğinin tarihsel yönden anlaşılması ve aktarılmasında önemli yeri olan edvarlar, makam ve usûl kavramlarının anlaşılması bakımından da önemlidir. Edvarlar aracılığıyla yazılı olarak aktarılan usûller, sözlü gelenek çerçevesinde değerlendirilebilecek olan meşk sistemiyle de aktarılmıştır ve meşk sisteminde pedagojik, besteleme sürecinde ise formel yapının belirlenmesi, icra edilecek ritmik yapıyı oluşturması gibi çoklu işleve sahiptir. “Musiki inkılabı”nın etkisiyle Türk sanat müziği/Türk halk müziği ayrımının ortaya çıkmasıyla mevcut usûl anlayışı Türk sanat müziği geleneğinde karşılık bulmuştur. Bu dönemde yapılan Türk halk müziği araştırmalarını takiben bir Türk halk müziği nazariyatı oluşturma çalışmaları başlamış ve usûl kavramı da bu çalışmalar içerisinde kullanılmıştır. Derlenen eserlerin ölçülerinin saptanması üzerinden Muzaffer Sarısözen tarafından ortaya konan bu usûl anlayışı, mevcut Türk sanat müziği usûlleri gibi özel adlara ve darplara sahip kalıplaşmış ölçüler değil, ölçüleri meydana getiren ikili ve üçlü vuruşları açıklayan bir anlayıştan ibarettir. Bu anlamda Türk halk müziği geleneğinde usûl kavramının Türk sanat müziğinden temellük edildiği söylenebilir. Cumhuriyet döneminde oluşturulmaya çalışılan Türk halk müziği nazariyatının kadim bir geçmişe sahip bir gelenek olma izlenimi yaratılması amaçlanmıştır. Böylelikle dönemin ideolojisi bağlamında müzik geleneği daha hızlı bir şekilde meşrulaşacak ve toplumsal zemine yayılacaktır. Bu çalışmada Türk halk müziği geleneğinde usûl kavramının kullanımı “Kendine mal etme”, “kendine mülk etme” gibi anlamlara sahip olan ve çeşitli alanlarda kullanılan “temellük” kavramıyla ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Usûl, Türk halk müziği, temellük

ABSTRACT

Melody and rhythm correspond to *makam* and *usûl*, respectively, in Turkish music. *Edvars*, which are important for historical understanding and the transference of Turkish music, are also crucial for understanding *makam* and *usûl*. Furthermore, *usûl* transferred in written through *edvars* were transferred through the *meşk*, which can be evaluated within oral tradition and perform multiple functions. Pedagogical, determining the formal structure and rhythmic structure to be performed in composition process. With the emergence of the Turkish classical/folk music distinction under the influence of the *Musical Revolution*, the current *usûl* understanding occurred in Turkish classical music. Following studies conducted within this period, the formulation of a Turkish folk music theory began, and such studies used the concept of *usûl*. *usûl* understanding, which was put forward by Muzaffer Sarısözen through the determination of measures, consists of an interpretation that explains the double and triple beats that comprise the measures instead of stereotyped measures with special names and beats similar to the existing *usûls*. In this sense, the current study infers that Turkish folk music *usûl* was appropriated from Turkish classical music. It was intended to create the impression that Turkish folk music theory, whose creation was initiated during the Republic period (1920s – 1930s), was a tradition with an ancient past. In this manner, in the context of the ideology of the period, the musical tradition was legitimized more quickly and spread to society. The current study elucidates the use of *usûl* in Turkish folk music and associates it with the concept of *appropriation*.

Keywords: *Usûl*, Turkish folk music, appropriation

Başvuru/Submitted : 15.09.2023
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 18.10.2023
Son Revizyon/
Last Revision Received : 01.11.2023
Kabul/Accepted : 06.11.2023
Online Yayın /
Published Online : 08.12.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

Melody and rhythm are the two major elements of music and correspond to the concepts of *makam* and *usûl*, respectively, in Turkish music theory. One may say that Turkish music is transferred through both oral and written traditions, which is similar to many musical cultures. *Edvars*, which play an important role in the elucidation of Turkish music from the historical perspective and the transference of Turkish music theory from past to present, are also crucial in terms of understanding the concepts of *makam* and *usûl*. Specifically, *usûl*, which was transferred in written form through the *edvars*, were also transferred through the *meşk* system, which can be evaluated within the framework of oral tradition. *Usûl*, which serves a pedagogical function in the *meşk* system, also perform multiple functions such as determining the formal structure of the composition process and forming the rhythmic structure to be performed. The concept of *usûl* has changed throughout the history of Turkish music, it has been forgotten and replaced by newly created *usûl* over time. *Usûl* refer to pattern measures that consist of certain beats and bear special names. With the emergence of the distinction between Turkish classical and folk music, especially with the effect of the *musical revolution* that emerged during the Republican period in Turkey, the current understanding of *usûl* found a response in the tradition of theory called Turkish classical music. This can be explained by the results such as including the *usûl* in Turkish classical music theoretical studies, and in education, performing the *usûl* through works in the Turkish classical music repertoire. The pedagogical, formal, and rhythmic functions of *usûl* is evident in the Turkish classical music tradition. Following studies on Turkish folk music conducted with this period, studies that aimed to establish Turkish folk music theory were initiated and began to use the concept. This understanding, which was put forward by Muzaffer Sarısözen by determining the measures of compiled Turkish folk music songs, consists of an understanding that explains the double and triple beats that comprise the measures instead of stereotyped measures with special names and strokes such as the existing Turkish classical music *usûl*. Sarısözen put forward his thoughts on *usûl* in a book entitled *Türk Halk Musikisi Usûlleri* (Turkish Folk Music *Usûls*), which was published in 1962. Although no common understanding on the procedure of studies on Turkish folk music theory emerged during the Republican period, many studies explain the subject of *usûl* by referring to Sarısözen. In this manner, the current study infers that the concept of *usûl* in the Turkish folk music tradition has been appropriated from Turkish classical music. Thus, it aims to elucidate the use of the concept of *usûl* in the Turkish folk music tradition by associating it with the concept of *appropriation*, as used in various fields. This concept, which is mainly associated with copyright in music, can be explained as a cultural behavior toward the appropriation of different elements of music (e.g., instruments, sound systems, genres, and vocalization style) given the cultural and sociological backgrounds of music. It was aimed to rapidly implement innovations during the establishment of the Republic of Turkey and spread them to cultural life. At this point, the implementation of such innovations on cultural elements with historical depth is a behavior that aims to create the impression that a new situation or phenomenon is, in fact, old. This situation can be described as a form of *invention of tradition*, as proposed by Hobsbawm and Ranger (2006)t. Given the historical depth of the concept of *usûl*, the study stresses the necessity of using the historical method. Toward this end, the study scanned the literature and used a comparative method due to the fact that various approaches are used to examine *usûl* on the basis of the distinction between Turkish classical and folk music.

Giriş

Müzik kültürleri icra özelliklerinin yanı sıra icranın arka planını oluşturan ve kimi zaman da bu özellikleri belirleyebilen kimi zaman ise icranın şekillendiği nazariyat ve eğitim-aktarım sistemlerini içinde barındırır. Nazariyat (teori, kuram), ilgili kişilere müziğin uygulama alanına ilişkin verilerin ve fikirlerin yorumlanması sürecinde önemli araçlar sunar. Nazariyat sistemleri birtakım kavramlar, terimler ve yöntemler içerir. Güray (2012, s. 10), söz konusu kavram, terim ve yöntem bütününe “bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve aktarabilmek için ihtiyaç duyulan tüm yapı, işaret, formül ve şifreleri” içeren kalıplar olarak niteler ve ilgili müzik kültürlerinin köklerinin bu kalıplar aracılığıyla tutunduğunu belirtir. Makam ve usûl, Türk müziğinin tarihsel devamlılığının anlaşılması bakımından günümüzde resmi/gayri resmi icra ve eğitim zemininde önemli yer tutan temel unsurlardır. Söz konusu devamlılığın, yazılı olarak, *edvar* adı verilen kaynaklar aracılığıyla sağlandığına dair ortak bir görüş mevcut olmakla birlikte bu kaynaklarda yer verilen makamlar ve usûller Türk müziği geleneği kapsamında ortaya konulan ürünlerin tasarım yönünden temelini oluşturur. Bununla beraber “usta-çırak” ilişkisi çerçevesinde uygulanan ve *meşk* olarak adlandırılan öğretim yöntemi de Türk müziği geleneğinin öğretim ve aktarım sisteminde önemli bir yere sahiptir. Türk müziği nazariyatı çerçevesinde Türk sanat müziği ve Türk halk müziği usûl anlayışlarında arasındaki farklar ve ilişkilerin nasıl olduğu bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır. Araştırmanın problem cümlesi doğrultusunda araştırmanın amacı, Türk müziği nazariyatı çerçevesinde Türk sanat müziği usûlleri ve Türk halk müziği usûllerine dair anlayışları tarihsel kaynaklara

dayanarak incelemek, bu hususu kavramsallaştırarak betimlemektir. Araştırmada nitel kapsamda doküman incelemesi yapılmış, kavramsallaştırma ve kuram oluşturmada tarihsel yaklaşımdan faydalanılmıştır. “Tarihsel müzik incelemesi, geçmişe ilişkin olguları, onlardan bağımsız var olan fakat onların ortaya çıkışında etken olabilen süreçler içinde belirli yerlere oturtmaya yönelik ve belge incelemeye dayalı bir bilgi üretme biçimidir” (Kaplan, 2013, s. 111). Bu doğrultuda bu araştırmada Türk müziğinde usûllere dair yapılan açıklamalar, tarihsel bir anlayışla incelenmiş, bu anlayışla kavramsallaştırılarak önerilerde bulunulmuştur.

Edvarların yazılmasından önce birtakım el yazmalarında makam ve usûllere yer verildiği bilinse de sistematik bir nazariyat olgusunun edvarlarla birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Edvar sözcüğü “daireler” veya “devirler” anlamına gelir. Bu adlandırma, makamların daireler kullanılarak anlatılmasından ötürü kullanılmaktadır. Güray (2012, s. 9), edvarların çoğunlukla Ortaçağ İslam coğrafyası ve Osmanlı İmparatorluğu’nda 15. Yüzyıl öncesi Arapça ve Farsça yazıldığını belirtir ve 15. Yüzyıl sonrasında ise Türkçe edvarların da yazıldığı bilgisini ekler.

Tarihsel Yönden Usûl

Edvarların ilk ortaya çıkışı genellikle 15. Yüzyıla dayandırılmakla birlikte günümüzde yaygın olan Türk müziği nazariyat anlayışının 17. Yüzyıl ve sonrasında şekillendiğine dair bir görüş mevcuttur (Güray, 2012; Behar, 2015). 17. Yüzyıldan itibaren başlayan bu değişimi Güray, kültürel farklılaşmalarla ilişkilendirir. Behar da benzer bir yaklaşımla, 16. Yüzyılın sonlarına doğru özellikle İstanbul’daki müzik kültüründeki değişime atıfta bulunarak o yıllarda Türk müziğinin farklı bir kimliğe bürünmeye başladığını ifade etmektedir.

Türk müziği geleneğinde ve dolayısıyla nazariyatında 17. Yüzyılda ortaya çıkan değişimlerin usûller özelinde de gerçekleştiği söylenebilir. 17. Yüzyıldan önce usûl terimiyle birlikte *ika* sözcüğünün de çokça kullanıldığı ifade edilmektedir (Harmancı, 2011; Hatipoğlu ve Sağlam, 2013). İka sözcüğünün müzik literatüründe kullanımına ilişkin yaptığı çalışmada Harmancı (s. 13), bu sözcüğün farklı tanımlarına yer verir:

Arapça açıklamalı lugatlarda *ika* “müziyenin icra ettiği müzikal melodileri yeri ve ölçüsü üzere bina etmesi” olarak tarif edilirken , Arapça müzik sözlüklerinde ise detaya girilmeden “ritim” karşılığıyla yetinilmiştir. Mu’cemü’l-musika’da *ika* için ayrıca “musiki unsurlarının en eskisidir” ve “musiki hareketini düzenleyen ve zaman içerisine yayan unsurdur” şeklinde tarifler de yer almıştır.

Bununla birlikte bir musikisi istilahi olarak *ika* hakkında en kapsamlı ve değerli bilgileri Kazım Uz ve Dr. Hüseyin Ali Mahfuz vermektedir. Kazım Uz, Sultan II. Mahmud Han (1808-1839)’ın emriyle Safiyyüddin Abdülmümin el-Urmevi (ö. 1294)’nin Farsça Edvar’ını Türkçe’ye tercüme eden Amasyalı Şükrullah (ö. 1489)’ın eserinden nakille “nağmeler arasında bulunan zamana *ika* denir” şeklinde *ika*’ı tanımlar ve yine aynı kaynaktan nakille “bir nağmede hasıl olacak mülayemet ve münaferet ancak *ika* ile mümkün olur” bilgisini vermektedir.

Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü üzere *ika* sözcüğü müziğin zaman katmanını ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. İncelenen kaynaklarda (Tanrıkorur, 1991; Hatipoğlu ve Sağlam, 2013; Harmancı, 2011) *ika*-zaman ilişkisinin aruz vezni temelinde kurulduğu görülmektedir. Aruz vezni çerçevesinde müziğin zaman unsuru olarak *ika*, birtakım sözel kalıplarla (*ten, te ne, te nen* vb.) ifade edilmiştir¹.

Türk müziği nazariyatı tarihinde 17. Yüzyılda gerçekleştiği ifade edilen ve Arap-Fars etkisinin azalarak Osmanlı müzik kimliğinin oluşmasına yol açan değişim sürecinde usûl olgusu da değişiklik gösterir. Bu dönemde usûl anlayışındaki değişikliğin ilk belirtileri Ali Ufki Bey’e atfedilir (Aydın, 2019; Harmancı, 2011; Behar, 2015). Hatipoğlu ve Sağlam (2013, s. 117), Ali Ufki’nin *ika* anlayışı çerçevesinde kullanılan söz kalıplarını usûllerin sürelerini belirleme noktasında yetersiz gördüğünü ve o dönem var olan usûlleri batı notasıyla kaydettiğini belirtir ve aynı yüzyıl (17. yy) içerisinde Dimitri Kantemir’in *ika* sözcüğünün yerine *usûl* ifadesini açık bir şekilde kullandığı bilgisini ekler. Bu döneme ilişkin aynı zamanda önceleri *ika* anlayışı çerçevesinde *ten, te ne, te nen* gibi sözel kalıplarla ifade edilen usûlleri günümüzde kullanılan *düm, tek, te-ke* gibi hecelerle ifade edilmeye başlandığı bilgisi de yer almaktadır (Aydın; Hatipoğlu ve Sağlam).

Usûllerin Türk müziği tarihi içerisinde geçmişten günümüze birçok yönden değişiklik gösterdiği söylenebilir. Yukarıda yer verildiği gibi önceleri aruz vezni etkisinde şekillenen usûl vuruşları adlandırmaları daha sonra *düm, tek, te, ke* gibi hecelerle adlandırılmış ya da bir dönemde kullanılan usûller ilerleyen süreçte kullanılmayarak günümüze ulaşmamıştır. Süreç içerisinde yeni usûller ortaya çıkmış ya da mevcut usûllerin vuruşlarında (darp) değişiklikler olmuştur. Ancak tüm bu değişikliklere rağmen usûl terimi makamlarla birlikte Türk müziği nazariyatının iki ana unsurundan biri olmayı sürdürmüş, nazariyatın aktarımında önemli bir yer tutan meşk sisteminin başat bir uygulama aracı olmuştur.

¹ Günümüzde dahi TRT TSM repertuarında yer alan kimi eserlerin söz kısımlarında “vezni”ne de yer verilmektedir.

Usûl - Meşk İlişkisi ve Usûllerin Çoklu İşlevi

Hafıza temelli bir eğitim sistemi olan meşk, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde Türk müziği eserlerinin yazı kullanılmadan aktarılması işlevini görmüştür. Behar (2019), meşkte esas amacın öğrencinin eserleri ezberlemesi olduğunu belirtir ve şu ifadeleri ekler:

Meşk edilen eserin usûlüyle birlikte (yani usûl vurarak) öğrenilmesi esastır. Bunun önemli teknik ve estetik nedenleri var. Önce teknik gerekçelerden başlamak gerekiyor. Meşk, müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı, yazılı kağıttan öğrenilip icra edilmediği, icat edilmiş bazı nota yazılarının da kullanılmayı dışlandığı bir müzik evreninin eğitim yöntemidir. (Behar, 2019, s. 22, 23).

Meşk sisteminde ezberlenmeye çalışılan eserlerin usûllerinin vurulması, ezgi katmanını ritmik yapıyla destekleyerek ezberleme sürecini hızlandıran bir uygulamadır. Usûl vurarak meşk etmenin her ne kadar nota kullanımının söz konusu olmadığı bir dönemde uygulandığı kabul edilse de günümüzde Türk müziği eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki derslerde solfej ya da eser seslendirmelerin usûl vurularak gerçekleştirilmesi, sözlü geleneğin yazılı gelenekle bir kesişmesi olarak değerlendirilebilir.

Behar (2019), usûllerin Türk müziği geleneğinin meşk sistemi çerçevesinde pedagojik bir işlev görmesinin yanı sıra ritmik ve formel işlevlerinin de söz konusu olduğunu belirtir. Eserin usûlünün ya da velvesinin bir perküsyon çalgısıyla icra edilmesiyle melodik katmanla birlikte ritmik katman da icra edilmiş olur. Ritmik işlevin yanı sıra Behar, usûl kalıplarının esere şekil verdiğini ve bu yolla formel işlevini gerçekleştirdiğini şu cümlelerle açıklar:

Bestecisinin seçtiği usûl kalıbı eser için bir uzunluk ölçüsü de teşkil eder. Yani eserin aynı sayıda usûl kalıbı ihtiva etmesi istenen çeşitli bölümlerinin birbiriyle orantılı olmasını sağlar. Usûlün formel, şekil belirleyici fonksiyonu budur (2019, s. 23).

Usûllerin pedagojik, ritmik ve formel işlevlerinin bir arada gerçekleşmesi çok işlevlilik ile açıklanabilir.

Çok işlevlilik terimi aynı seslendirmenin, aynı müzik olayının ya da müzik terimi aynı seslendirmenin, aynı müzik olayının ya da müzik kompleksinin çeşitli işlevlere hizmet edebileceğini belirtmek için kullanılır (Kaemmer, s. 74).

Yukarıda görüldüğü gibi usûller, besteleme sürecinde eserin yapısını şekillendirmesinin yanı sıra söz konusu eserin öğrenilmesi ve ezberlenmesi noktasında bir eğitim materyali görevi görür. Bir diğer yönden eserlerin icra edilmesi sırasında perküsyon çalgılarının eşliği, icra ettiği katmanı oluşturması bakımından icrasal bir işlevi yerine getirerek birden çok işlevi gerçekleştirir. Behar’ın (2019) ifade ettiği usûllerin çoklu işlevine benzer bir şekilde Öztürk (2005), usûllerin “ritim kalıbı”, “tempo (hız)”, “ölçü” ve “form” olmak üzere dört temel kavramı ve işlevi içerdiğini belirtir.

Uzun yıllardır kullanılagelen ve Türk müziği nazariyat sisteminin ritmik yapısını oluşturan usûl terimine ilişkin tasnif ve tanımlamaların usûllerin kullanımı kadar eski olmadığı söylenebilir. Bu süreç Tura’nın ifade ettiği gibi Türk müziği nazariyatının oluşum süreciyle paralellik gösterir. “Makamlar, avazeler, şubeler ve terkipler birdenbire ortaya çıkmış, birdenbire bir bütün halinde gerçekleşmiş değildir. Bu hadise, pek uzun zamanın ve pek çok emeğin mahsulüdür. Nazariyat ve tasnif ise çok daha sonra meydana gelecektir. Zira önce musiki vardır, musiki ilmi sonradan ortaya çıkar” (Tura, 1988, s. 24). Türk müziği nazariyatının el yazmalarından itibaren başlayan incelenme, tasnif, icra ve eğitim süreci, günümüzde devam etmekte ve bu kapsamda yeni çalışmalar yapılmaktadır. Bu sürecin doğal bir sonucu olarak gittikçe gelişen bir sistematığe ulaştığı söylenebilir. Bu sistematik içerisinde yeni adlandırmalar, terimler, tasnifler ortaya çıkmaktadır. Önceleri musiki olarak adlandırılırken Türk musikisi ifadesinin kullanılmaya başlanması ve daha sonra günümüze kadar gelen Türk halk musikisi/müziği ve Türk sanat musikisi/müziği ayrımı bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Çeşitli coğrafi, sosyolojik, ideolojik, tarihsel nedenlerle² oluşan Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ayrımının oluşmasıyla birlikte, özellikle Cumhuriyet döneminde, Türk halk müziği nazariyatı çalışmaları yürütülmeye başlanmıştır. Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda derlenen eserler, Türk halk müziği nazariyatının temelini oluşturan başlıca materyaller olarak değerlendirilebilir. Zamanla derlenen eserler üzerinden bir tasnif ve nazariyat çalışmasının yapılması kaçınılmaz olmuştur.

Yeni Cumhuriyetin müziği olarak nitelendirilen Türk halk müziğinin kendine özgü bir nazariyatı olması amaçlanmış, bu doğrultuda birtakım yeni adlandırmalar ve terimler kullanılmıştır. Bununla birlikte Türk müziği nazariyatında kullanılagelen kimi terimler Türk halk müziği nazariyatı kapsamında da kullanılmıştır. “Türk halk müziği usûlleri” ifadesinin kullanılması bu türden bir kullanımı örnekler ve bu kullanım bir “temellük” olarak nitelendirilebilir.

Temellük

Temellük, sözcük anlamı itibarıyla Arapça kökenli “mülk” sözcüğünden türetilerek “kendine mal etme” olarak açıklanabilir (TDK, 1998). Rogers (2006, s. 476), İngilizce’de *appropriation* olarak kullanılan sözcüğün, Latince kendi

² THM-TSM ayrımının nedenlerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. (Tannkorur, 1985); (Ersoy, 2018)

anlamına gelen *proprius* kökünden türetildiğini belirtir. Temellük sözcüğünün birbiriyle çelişen ama birbiriyle ilişkili iki tanımla açıklayan Boon'un (2007) ilk tanımına göre temellük "genellikle bir başkasına ait olduğu iddia edilen bir şeyi kendine mal etme"; ikinci tanıma göre ise "kişinin üzerinde hak iddia etme hakkına sahip olanı alması" olarak ifade edilebilir. Bir başka tanımda ise Ricoeur (akt. Varlık, 2021, s. 19), farklı bir bakış açısıyla bir şeyi temellük etmeyi şöyle açıklar:

Yani bir şeyi temellük etme onu benimseme, kendileştirme veya özümsemedir. Ricoeur için temellükte merkezi nokta, benim olmayan bir şeyi elime geçirmem, mülk edinmem değil, yabancı bir nesneyi kendime özgü kılmamdır.

Sözcük anlamından hareketle mülkiyet, orijinallik, telif, alıntılama/intihal, sahiplenme gibi olgularla sıklıkla ilişkilendirilen temellükün dil, kültür, sanat alanlarında yer bulan bir kavram olduğu söylenebilir. Temellük, sözcük anlamıyla paralel olarak sanat alanında bir alıntılama biçimi olarak aşağıdaki gibi değerlendirilmektedir:

Yunanlılardan günümüze kadar her çağın sanat otoritelerince kendi tarzında yaptığı orijinal-taklit tartışmalarında önemli bir alt başlığı oluşturan temellük başlı başına bir sanat olarak değerlendirilmekle birlikte, baskın olarak modernliğin orijinalite takıntısına karşı geçmişin bütün sanatsal formlarını yeni olan ile sentezleyen post modern sanatın eklektik tavrı ile özdeşleştirilmektedir (Koca ve Selvi, 2017, s. 32)³

Rogers (2006), temellükü kültürel yönden "bir kültüre ait birtakım sembollerin, eserlerin, türlerin, ritüellerin veya teknolojilerin başka bir kültürün üyeleri tarafından kullanılması" olarak açıklar ve aşağıdaki ifadeleri ekler:

Temellük, teknik olarak, kişinin kendi amaçlarını ilerletmek için yaygın olarak bir başkasıyla ilişkilendirilen ve/veya ona ait olarak algılanan araçların kullanıldığı herhangi bir örneği ifade eder. Bir grubun diğerinin stratejilerini ödünç aldığı veya taklit ettiği herhangi bir örnek, sahiplenme teşkil eder (s. 476).

Temellükün kültürle ilişkilendirilmesi aynı zamanda politik araştırmalarda da karşılık bulmuş ve sömürge dönemine ilişkin çalışmalarda bir kültüre ait öğelerin devralınması süreçlerini açıklamak amacıyla kullanılmıştır. Ashcroft, Griffiths ve Tiffin (2007, s. 15), temellükün kültürel öğeler arasından en çok dil ve söylemsel biçimler alanında en etkili olduğunu belirtir ve farklı kültürel deneyimleri ifade etmek ve bu deneyimleri mümkün olan en geniş kitleye ulaştırmak için kullanılabileceğini ekler.

Temellük etme, müzik alanında telif hakları konusuyla çokça ilişkilendirilmektedir. Müzik, kültürel arka planıyla birlikte düşünüldüğünde telif konusundan öte bir temellük davranışının söz konusu olduğu söylenebilir. Telif hakları konusu dışında çalgılar, ses sistemleri, ritmik yapılar, armonik yapılar, müzik türleri, seslendirme biçimleri de temellük edilebilir. Bu noktada Erol (2007, s. 303), müzik türlerinin, üslupların, repertuarın temellüküne ilişkin şu ifadeleri kullanır:

Bir müzik türünün, üslubunun, repertuarının ya da bu repertuarın tek bir parçasının herhangi bir topluluğa ait olduğunu iddia etmek, o toplulukla onlara ait olduğu söylenen müzik arasında güçlü bir ilişkiyi gerektirir. Aslını söylemek gerekirse, bu ilişki tahayyül edilerek de kurgulanabilir. Yani bir topluluk, başka müzik kültürlerinden az ya da çok gereç devşirip kendi geçmişinde tarihsel derinliği bulunmayan bir müzik pratiğini temellük (appropriation) ederek, böyle bir iddia içinde olabilir.

“Usûl”lerin Türk Sanat Müziğinden Türk Halk Müziğine Temellükü

Temellüğe ilişkin tanımlarda bir şeyin başkasından, başka toplumdandan, başka kültürden alınmasının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada usûl teriminin, Türk sanat müziği kültüründen alınarak Türk halk müziği nazariyatçıları ve icracılarınca kullanılmasının ilk bakışta başka bir kültürden alma olmadığı algısı oluşabilir. Ancak usûl teriminin Türk halk müziği başlığıyla birlikte kullanılmaya başlandığı Cumhuriyet döneminde her ne kadar böyle bir ayrımın olmadığı savunulsa da Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ayrımının bu dönemle birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Özellikle kurumsal düzeyde Türk müziği eğitimi ve icra kurumları, bu ayrım temelinde şekillenen bir yapılanmayla kurulmuştur. Türk halk müziğinin ve Türk sanat müziğinin bir bütünün parçaları olduğunu ve ayrı durmamaları gerektiğini savunan Tanrıkorur (1985, s. 562), TRT'nin kurulmasıyla birlikte uzmanlık alanlarının artmasının sonucu olarak bu ayrımın belirginleştiğini aşağıdaki cümlelerle ifade eder:

Radyoculuğumuz başlangıcında aynı müzik topluluğunun söylediği klasik şarkılarla folklorik türküleri, sonradan kadrolar genişleyip uzmanlık artınca yönetim kolaylığı açısından "Türk Sanat Müziği" (TSM) ve "Türk Halk Müziği" (THM) diye iki ayrı şubenin iktidarına bıraktık. Ancak, "sanat resmi, sanat heykeli, sanat edebiyatı" gibi garip bir çelişki taşıyan, Batı'nın "art music" deyiminden çevirdiğimiz "sanat müziği" sözü, hem mana çelişkisi taşıması, hem de halk müziğimizin -sanki- sanat olmadığı, klasik müziğimizin ise -sanki- halkla ilgisi bulunmadığı gibi yanlış yönlendirmelere yol açması yüzünden, pek çok kişi tarafından uzun zamandır eleştirildiği halde, bu isimlendirmeyi yapan TRT'miz, konu üzerinde yeniden düşünmeye pek niyetli gibi görünmüyor.

Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ayrımının var olmadığı ve Türk müziğinin bir bütün olduğu, Türk halk

³ Temellükün bir sanatsal tavrı olarak kullanımı, orijinal/taklit ya da fikri mülkiyet/intihal tartışmalarında yer bulan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

müziği ve Türk sanat müziğinin ortak kaynaktan yer aldığı savunulsa da böyle bir farklılaşmanın pratikte mevcut olduğu günümüzde açıkça görülebilmektedir. Ersoy (2018), müziğin bir ulus içerisinde birleştirici olabileceği gibi sosyolojik ya da kültürel anlamda iki toplumsal grup arasında bir farklılaşma oluşturabileceğini belirtir ve bilinç çerçevesinde gelişen düşünme eylemi sonucunda toplumsal zeminde halk müzikleri ile sanat müzikleri arasındaki temel noktalardan birinin oluştuğunu aktarır. Türk halk müziği ve Türk sanat müziği ayrımı, Cumhuriyet dönemiyle birlikte düşünüldüğünde ulus bilinci oluşturulması sürecine dahil edilebilir. Bu süreci fikir yönünden önemli ölçüde etkileyen Ziya Gökalp’in (2020, s. 111) halk müziği ve yeni Cumhuriyetin hangi müzik politikalarını izlemesine ilişkin fikirleri şöyledir:

Bugün, işte bu üç müzikle karşı karşıyayız: Doğu müziği, Batı müziği, Halk müziği. Acaba bunlardan hangisi, bizim için millidir? Doğu müziğinin hem hasta, hem de milli olmadığını gördük. Halk müziği milli kültürümüzün, batı müziği de yeni medeniyetimizin müzikleri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. Öyle ise milli müziğimiz, ülkemizdeki halk müziği ile batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır.

Gökalp’in düşünceleriyle paralel olarak Cumhuriyet döneminde Türk halk müziği eserlerini derleme çalışmalarıyla birlikte bir teorik altyapının da geliştirilmesi amaçlanmış, bu dönemde Türk halk müziği alanında çalışmalar yapılmaya başlamıştır. Bu noktada Türk halk müziği nazariyatının, onu icra edenlerin ortaya koyduğu eserlerin icracılar dışındaki araştırmacılar/teorisyenler tarafından tespit ve tasnif edilerek ortaya koyulduğu söylenebilir. Ancak Türk sanat müziğinde durum farklıdır. Halk müzikleri ile sanat müzikleri arasındaki bu farkı Ersoy (2018, s. 642) şu cümlelerle açıklar:

Bilinç ekseninden basit bir bakışla, halk müzikleri, müziksel edimlerden hareketle ve edim sonrasında soyutlanıp (özellikle müzisyenlerin dışında başka bir sanat dünyası üyeleri/akademiler tarafından) kurallaştırılırken; sanat müziklerinde kurallar, ilgili sanat dünyası tarafından müziksel edimden önce oluşturulur ve edimler, bu normatif kurallar çerçevesinde biçimlenir.

Türk halk müziğinin teorik kısmı her ne kadar yeni bir müzik türü olarak ortaya konsa da birçok müziksel unsurun uzun yıllardır süregelen Türk müziği geleneğinden kullanımı devam etmiştir. Bu unsurlar; çalgılar, ses sistemleri, repertuvarda yer alan eserler olabileceği gibi birtakım terim ya da kavramlar da olabilir. Cumhuriyet döneminde artan Türk halk müziği nazariyat çalışmaları kapsamında usûl terimi de kullanılmaya devam etmiş, bunun ötesine geçilerek “Türk halk müziği usûlleri” ifadesi kullanılmaya başlamıştır. Usûl teriminin Türk sanat müziği geleneğinden temellük edilerek Türk halk müziği başlığı ile kullanımının ilk olarak Muzaffer Sarısözen’in 1962 yılında yayımladığı Türk Halk Musikisi Usûlleri adlı kitapta karşımıza çıktığı söylenebilir.

Yükselsin (2015), Muzaffer Sarısözen’i Cumhuriyet dönemi Türk halk müziği inşası sürecinde derleme ve arşivleme, derlenen eserlerin dönemin ideolojisine ve benimsenen Batı müziği normlarına göre yeniden kurgulanması ve bu eserlerinin radyo aracılığıyla yaygınlaştırılması aşamalarının her birinde yer alması bakımından bir “kültürel aracı” olarak nitelendirir. Usûl bağlamında Sarısözen’in ortaya koyduğu bakış açısı, derlenen eserlerin sınıflandırılarak ölçüler üzerinden Batı Sanat Müziğinde uygulanan ikili, üçlü ve dördü vuruşların kullanılmasıyla açıklanabilir. Sarısözen, Türk halk müziği usûllerini “Ana Usûller ve üçerli şekilleri”, “Birleşik Usûller” ve “Karma Usûller” olmak üzere üç ana başlıkta sınıflandırır. Bu sınıflandırma içinde Sarısözen’in ortaya koyduğu usûl anlayışı esasında bir ölçü sınıflandırmasıdır. Türk halk müziği alanında yapılan çalışmalarda usûl ile ölçünün bir tutulduğunu ifade eden Öztürk (2006, s. 168), Sarısözen’in “usûl” başlığı altında bir ölçü sınıflandırması yaptığını şu cümlelerle açıklar:

Bu alanda temel kaynak durumundaki Sarısözen (1962), söze göre ölçü tespitinin aynası durumundadır. Türk Halk Musikisi Usûlleri adını taşıyan bu çalışmada Sarısözen, bol miktarda “ölçü” örneği verir ve bunları da “basit”, “bileşik” ve “karma” usûller olarak sınıflandırır. Eserde yer verilen örnekler incelendiğinde, usûl olarak belirtilen çoğu örneğin, belirli bir ritim kalıbı sergilemekten ziyade, yazar tarafından belirlenmiş ve toplam süre belirten “ölçü”ler olduğu görülmektedir.

Sarısözen’in yanı sıra Cumhuriyet dönemi başlayan halk müziği araştırmalarında usûl ifadesinin farklı bakış açılarıyla kullanıldığı görülür. Terzi’nin (1992) çalışmasında “Türk Halk Müziğinin Metrik Sistemi ile İlgili Günümüze Kadar Yapılan Çalışmalara Genel Bir Bakış” başlığı altında söz konusu farklı bakış açıları görülebilmektedir.

Usûl terimi, Türk halk müziği alanında yapılan çalışmalarda kullanılmakla birlikte bu kaynaklarda usûl terminolojik açıdan ne anlama geldiğine yer verilmediği görülmektedir. Bu noktada Türk müziği nazariyatı çalışmalarında yer alan usûl tanımlarına yer vererek yukarıdaki tabloda yer alan çalışmalardaki usûl anlayışının karşılaştırılması, Türk sanat müziği ve Türk halk müziği arasındaki anlayış farklarının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Usûl, ölçülü nağmelerin ölçüldüğü vuruşların belirli bir sayıya göre bir araya getirilmesiyle oluşan bütünlüktür (Nasır Abdülbaki Dede’den aktaran Tura, 2006, s. 68).

Usûlün, muayyen bir düzümle yapılmış ve kalıp haline konulmuş ölçüden ibaret olduğunu biliyoruz (Arel, 1993, s. 74).

Ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli (Tanrıkorur, 2014, s. 34).

Belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usûl denir (Ungay, 1981).

Değerleri birbirine eşit olan veya olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan musiki nağmelerini ölçmeye yarayan vuruşların bütününe usûl denir (Karadeniz, 1983, s. 30).

Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde

Tablo 1. Türk Halk Müziği Alanındaki Kaynaklarda Usûl İfadesinin/Teriminin Kullanımı

Eser Adı	Yazar	Yıl	Usûl İfadesinin/Teriminin Kullanımı
Darü'l – Elhan Derlemeleri ve 15 Defter	İstanbul Konservatuarı	1936 (?)	Türk sanat müziği usûl adlandırmaları “Sofıyan, Yürük Semai, Devr-i Hindi, Düyek, Aksak, Aksak Semai vb.”
Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz	Mahmut Ragıp Gazimihal	1928	Ölçü rakamları ve Türk sanat müziği usûl adlandırmaları “7-8 (alaturkada Devr-i Hindi), 10/8 (alaturkada Curcuna), nadiren 10/16 (Curcuna), 2/4, 4/4
Altay Türkleri'nin Musiki Folkloru	Muzaffer Sarısözen	1955	Ölçü rakamları (İki ve dört vuruşlu usûller, 5, 7, 9, 12li usûller)
Türk Halk Müziği'nde Usûller (Orkestra Dergisi 97. sayısı)	Halil Bedii Yönetken	1971	Ölçü rakamları üzerinden sınıflandırma tercih edilmiş (2, 3 ve 4 vuruşluları Basit Usûller; 6/8 ve 12/8lik Birleşik Usûller; 5, 7, 8, 9, 10, 11 ve 15 vuruşlu usûller ise Aksak Karma Usûller)
Türk Halk Müziğinde Düzümler ve Usûller (Basılmamış açıklamalı ve örnekli radyo program metinleri)	Şenel Önalı	-	Sarısözen'in THM Usûlleri kitabında yaptığı tasnif şeklinin aynısı getirilmiştir.
Türk Halk Müziği (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt 6)	Nida Tüfekçi		Nida Tüfekçi bu ansiklopediye yazdığı THM maddesinin içeriğinde Sarısözen'in usûller tasnifinin aynen özetini vermiştir.

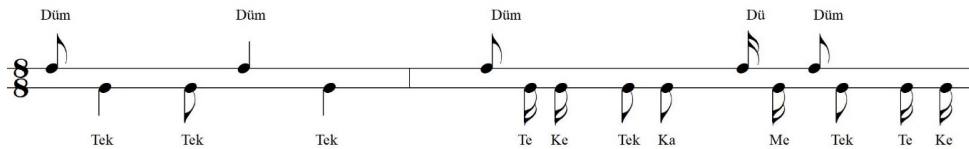
sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına usûl denir. . . Usûlü, “Zamanın kalıplaşmış halidir” veya “Değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür” diye tarif etmek de mümkündür (Özkan, 2000, s. 561).

Müziğin belli süre içerisinde kalıplaşmış olan ölçü şeklindedir. Zaman içinde uyumu sağlar ve müziğin ritmik yürüyüşünü belirler. Bu ise belli sürede saptanan belli vuruş kalıplarının tekrarı ile gerçekleşir (Çakar, 1996, s. 16).

Kuvvetli ve zayıf zamanlı vuruşların, düzenli ve zaman içinde periyodik olarak uygulanmasına usûl denir (Hoşsu, 1997, s. 102).

Usûl, bir musiki eserinin ölçülmüş bulunduğu belirli zamanlar ve belirli darplar ihtiva eden düzümün hususi ve kalıp haline getirilmiş şeklindedir (Öztuna, 2000, s. 106).

Yukarıdaki tanımlardan, usûllerin Türk müziğinin ritmik yapısını ölçmeye yarayan bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ölçme işlevinin yanı sıra bu ölçüler içinde saptanmış vuruşların oluşturduğu ritim kalıpları söz konusudur. Usûllerinin ana kalıplarının yanı sıra vuruşların daha kısa sürelerle bölünerek *kudüm* ile icra edilmek için oluşturulan ve *velvele* olarak adlandırılan ölçüler de mevcuttur. Bununla beraber günümüzde de kullanıldığı gibi her usûlün özel bir adı (*Sofyan, Aksak, Bereşan* gibi) vardır.

**Şekil 1.** Düyek Usûlü ve Velvelesi

Tablo 1’de yer alan ve Türk halk müziği alanında yazılan kaynaklarda usûller açıklanırken Türk sanat müziği

geleneğinde kullanılan özel usûl adlandırmaları (*sofyan, yürük semai, devr-i hindi, curcuna* vb.) kullanılsa da bu kaynaklarda usûlün aslında ölçülendirme/metrik yapı temelli bir anlamda kullanıldığı söylenebilir. Derlenen türkülerin notaya alınması sonucunda ölçüleri saptanmış ve bu ölçüler oluşumlarına göre bir “usûl” sınıflandırmasına tabii tutulmuştur. Sarısözen’in (1962) ortaya koyduğu bu sınıflandırmanın günümüzde de büyük ölçüde kabul gördüğü söylenebilir.

Sonuç

Türk müziği geleneği içerisinde zamanla bir Türk halk müziği/Türk sanat müziği ayrımı oluşmasından ötürü var olan Türk müziği nazariyatı Türk sanat müziği başlığı altına yerleştirilmiştir. Cumhuriyet döneminde gerçekleşen halk müziği araştırmaları ise beraberinde bir Türk halk müziği nazariyatının da ortaya çıkmasına yol açmıştır. Uzun yıllardır kullanılan usûl terimi de bu nazariyata temellük edilmiş ve Türk müziği nazariyatı içerisinde Türk sanat müziği usûlleri ve Türk halk müziği usûlleri olmak üzere iki usûl anlayışı ortaya çıkmıştır.

Türk müziği usûllerinin ölçü ve ritim kavramlarının her ikisini birden ifade etmesi ancak usûlün Türk halk müziğinde yalnızca ölçü kavramını karşılama, terminolojik bir boşluk yaratmaktadır. Usûllerin Türk sanat müziği geleneğinde ritim kalıbı, tempo, ölçü ve form olmak üzere dört farklı işlevi olduğu, ancak Türk halk müziği usûl anlayışında bu kavramlar arasından yalnızca “ölçü”nün mevcut olduğu görülmektedir. Bu noktada iki öneri sunulabilir. İlk aşamada, Türk halk müziğinde usûllerle kastedilen ölçüler için yeni bir terim kullanılması önerilebilir. İkinci öneri olarak Türk halk müziği eserlerinin derlenmesi sırasında eğer bir perküsyon çalgısı da icra edildiyse ezginin yanı sıra, usûllerin ve velvellerin saptandığı gibi, bu perküsyon çalgısının icra ettiği ritim kalıbının da notaya alınması ve temponun saptanarak notada belirtilmesidir. Böylece Türk sanat müziğinde *kudüm* çalgısı için saptanan usûl velvellerinde olduğu gibi Türk halk müziğinde kullanılan ritim kalıpları saptanarak “usûl” ifadesinin kullanımı da mantıklı bir zemine oturtulabilir.

Türk halk müziğinin Türk sanat müziğinden usûl terimini temellükünün Cumhuriyet döneminde gerçekleştirildiği söylenebilir. Cumhuriyetin yeni müziği için yeni araştırmalar, yeni bir nazariyat ve yeni bir anlayış oluşturma ihtiyacı doğduğu düşünüldüğünde birtakım terim ve kavramların kısa sürede meşru bir zemine oturtulması gereklidir. Hobbawm ve Ranger’ın çalışmasında (2006, s. 7 - 8) ifade edildiği gibi “bazen yeni gelenekler eskilerine yamanarak oluşturulabilir, bazense resmi ritüel, sembolizm ve ahlaki nasihatın zengin ambarından ödünç alınarak düzenlenebilir -din ve aristokrasinin ihtişamlı ritüelleri, folklor ve (büyük sembolik güce sahip, erken dönemlerde icat edilmiş bir gelenek olan) farmasonluk gibi”. Bu bakımdan tarihsel derinliği olan ve meşruyet problemi olmayan “usûl” terimi temellük edilerek yeni bir bakış açısı için eski olma izlenimi yaratılabilir. Cumhuriyet döneminde kurulan icra ve eğitim kurumları sayesinde Türk halk müziği geleneği kapsamında “usûl” ifadesi dolaşım imkanına sahip olmuştur.

Temellük başka kültüre ait olanı benimseme, kendine mal etme gibi anlamlarıyla birlikte düşünüldüğünde Sarısözen’in usûlleri aslında başka bir gelenekten-kültürden almadığı akla gelebilir. Ancak Cumhuriyet döneminin ve takip eden yılların şartlarında Türk halk müziği/Türk sanat müziği ayrımının keskinleşmesi Born ve Hesmondhalgh’in (2000) çalışmasında yer alan bir “müziksel ötekilik”in oluştuğunu gösterir. Sonuç olarak başka bir kültürden gerçekleştirilen bir temellükün söz konusu olduğu söylenebilir. Bununla beraber temellükün arka planında doğal olarak var olan kültürel, politik, sosyolojik ilişkiler göz önüne alındığında Türk halk müziği nazariyatının oluşum süreci ve Cumhuriyet dönemi ideolojileri “usûl” teriminin temellükünün anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

“Usûl” bir terim olarak Türk sanat müziği geleneğinden temellük edilmesinin yanı sıra bu terimin teorik anlamda içeriği de Batı Sanat Müziği’nden temellük edilmiştir. Sarısözen, türkülerin ölçülerini Batı Sanat Müziği vuruşlarıyla (2+3, 3+2+2, 3+3 gibi) açıklayarak bir terimin yanı sıra teorik bir içeriği de temellük etmiştir. Böylece Sarısözen, dönemin müzik ideolojisinde yer alan ve musiki inkılabı olarak sunulan “Türk halk ezgilerinin Batı anlayışıyla yorumlanması” düşüncesinin bir parçası olan ritmik yapıya uygulamıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author

Onurcan KAYA 0000-0001-5896-0926

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Aksoy, B. (2015). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arel, H. S. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2007). *Post-Colonial Studies The Key Concepts*. Taylor & Francis e-Library.
- Aydın, M. (2019). *Türk Müziği Edvarları ve Nazariyat Kitaplarında Usûl Anlayışı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İtikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boon, M. (2007). On Appropriation. *CR: The New Centennial Review*, 7(1), 1-14. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/41942891>
- Born, G., & Hesmondhalgh, D. (Ed). (2000). *Western Music and Its Others - Difference, Representation, and Appropriation in Music*. University of California Press.
- Çakar, Ş. (1996). *Türk Musikisinde Usûl*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Erol, A. (2007). Alevi-Bektaşî Müziğindeki Çeşitliliği İncelemek. F. Kılıç, & T. Bülbül (Ed.), 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. içinde (s. 301-320). Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.
- Ersoy, İ. (2018). Türk Sanat Müzikleri ve Türk Halk Müzikleri Dikotomisinde Önemli Bir Dinamik: "Toplumsal Katmanlar". *Journal of History Culture and Research*, 7(2), 639-652. <https://doi.org/10.7596/taksad.v7i2.1449>
- Gökalp, Z. (2020). *Türkçülüğün Esasları*. (O. Cengiz, Ed.) İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası Makamu Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hatipoğlu, V., & Sağlam, A. (2013, Nisan 27). Türk Musikisi'nde Usûl Geleneğinin Değerlendirilmesi. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 9(2), 113-134. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/eku/issue/5456/73978>
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2006). *Geleneğin İcadı*. (M. M. Şahin, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*. İzmir.
- İlhan Harmancı, A. B. (2011). *Klasik Türk Musikisi'nde İka Kavramı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaemmer, J. E. (tarih yok). *İnsan Yaşamında Müzik. Müzik ve Toplum Ders Notu*. (Y. Özer, Çev.)
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaol, E., & Tunçer, D. (2015, Ağustos 20). "Usûl" Analyses in "Mecmua-ı Saz u Soz" by Ali Ufki. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 1(1), 43-70. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/medeniyyetsanat/issue/16275/170717>
- Koca, B., & Selvi, Y. (2017). Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (18), 31-50.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri - Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2005). Arif Sağ Üstad'ın "Davullar Çalınırken" Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usûller. Erişim adresi: <https://www.turkuler.com/yazi/anedolumuziginde.asp>
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Rogers, R. A. (2006). From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation. *Communication Theory*, 16, 474-503. doi:10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x
- Sarısozen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usûlleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Tanrıkorur, C. (1985). Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi. *Erdem*, 559-572.
- Tanrıkorur, C. (1991, Ocak). Türk Musikisinde Usûl-Vezin Münasebeti. *Erdem*, 7(20), 709-732. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44503/551858>
- Tanrıkorur, C. (2014). *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- TDK. (1998). *Türkçe Sözlük* (Cilt 2). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Terzi, C. (1992). *Türk Halk Müziği Metrik Yapısının Tesbit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tura, Y. (1988). *Türk Mûsikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Tahkik (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ungay, M. H. (1981). *Türk Musikisinde Usûller ve Kudüm*.
- Varlık, S. (2021). *PAUL RICOEUR'de Temellük ve Tahayyül*. İstanbul: Alfa.

Yükselsin, İ. Y. (2015). Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde 'Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşasındaki Rolü. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(14), 77-90.

Atf Biçimi / How cite this article

Kaya, O. (2023). Türk halk müziği geleneğinde “usûl”ün temellüki. *Konservatoryum – Conservatorium*, 10(2), 116-125. <https://doi.org/10.26650/CONS2023-1361068>