



Aydın Nafiz Oran'ın Müzik Kimliği ve Longa Besteciliği Üzerine Bir İnceleme

Emre ÜSTGÜL¹



Arastırma Makalesi

Makale Geçmişi

Başvuru Tarihi: 30.03.2026

Kabul Tarihi: 25.06.2026

Research Article

Article History

Date of Application: 30.03.2026

Acceptance Date: 25.06.2026

Özet

Cumhuriyet dönemi Türk sanat müziği geleneğinde, gerek Batı müziği gerek Türk müziği aidiyetiyle entelektüel bir müzisyen profili çizen Aydın Nafiz Oran(1937-2018), keman icracılığı ve besteciliğinin yanı sıra, sine keman adı verilen ve icracısı tükenme noktasında gelen bir çalgının önde gelen temsilcilerindendir. Müzik yaşamı kurumsal ölçekte şekillenen ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nda (TRT) çeşitli kademelerde yöneticilik görevleri de üstlenen sanatçı, bunun yanında icracılık ve bestecilik çalışmalarını aksatmadan sürdürmüş ve bir de keman metodu yazarak Türk sanat müziğinde son yüzyılda başlayan çalgı eğitimi metodolojisi sürecinde öncül isimlerden biri olmuştur. Bu makalenin temel amacı; Oran'ın müzikal kimliğinin tespit edilmesi ve longa türündeki besteleme besteleme davranışlarının anlaşılmasıdır. İki bölümlü makalenin Oran'ın müzik kimliğinin inşasının odağı alındığı birinci bölümü, nitel araştırma olarak planlanmış, literatür tarama ve belge inceleme yöntemleriyle metin merkezli olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde bestecinin tüm eserlerinin usul, tür ve makam parametreleri bağlamında istatistiksel dağılımı oluşturularak, genel besteleme davranışlarının izleri aranmıştır. Öte yandan makalenin çekirdeğinde yer alan longa türünün yapısal ve biçimsel özelliklerinin tartışıldığı ikinci bölümde, longaların tasnifi yapılarak, yapısal ve biçimsel analizleri gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak, Oran'ın longa türündeki eserlerinden hareketle besteleme davranışlarının tespit edilebileceği görüşüne varılmıştır

Anahtar Kelimeler: Aydın Nafiz Oran, besteleme davranışı, müzik analiz, longa, keman

A Study on Aydın Nafiz Oran's Musical Identity and Longa Compositions

ABSTRACT

Aydın Nafiz Oran (1937-2018), an intellectual musician with a strong connection to both Western and Turkish music traditions in the Republican era of Turkish classical music, was a prominent violinist and composer, as well as a leading representative of the sine keman, an instrument whose practitioners are nearing extinction. His musical life unfolded on an institutional scale, with him holding various managerial positions at the Turkish Radio and Television Corporation (TRT). Alongside this, he continued his performance and composition work without interruption, and also wrote a violin method, becoming one of the pioneering figures in the instrumental training methodology process that began in Turkish classical music in the last century. The main aim of this article is to identify Oran's musical identity and understand his compositional behavior in the longa genre. The first part of this two-part article, focusing on the construction of Oran's musical identity, is planned as a qualitative research, approaching the subject from a text-centered perspective using literature review and document analysis methods. The second part examines the statistical distribution of all of the composer's works in terms of rhythm, genre, and mode parameters, and explores the traces of his general compositional behavior. On the other hand, in the second section of the article, which discusses the structural and formal characteristics of the longa genre, which is at the core of the article, longas are classified and their structural and formal analyses are carried out. As a result, it is concluded that Oran's compositional behavior can be determined based on his works in the longa genre.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı, ORCID ID: 0000-0002-0453-2755, e-mail: eustgul@adu.edu.tr

Keywords: Aydın Nafiz Oran, composing behavior, music analysis, longa, violin

1. Giriş

Aydın Nafiz Oran (1937-2018), gerek keman icracılığı gerek çalgısal ve sözlü eser besteciliğiyle Cumhuriyet dönemi Türk sanat müziği geleneğinin öne çıkan isimlerinden biridir. Keman çalgısındaki icra kabiliyeti ve aldığı Batı ve Türk müziği temelli keman eğitimi dolayısıyla, her iki müzik türünde de uzman müzisyen kimliğiyle entelektüel bir sentez oluşturmuştur. Hayatının son yıllarında Nebahat Konu Yılmaz tarafından gerçekleştirilen röportajda, iki müzik türünü de çok sevdiğini ve müziği bir bütün olarak gördüğünü belirten sanatçı (2013), Cumhuriyet döneminde Nubar Tekyay, Sadi Işıl, Haydar Tatlıyay, Cevdet Çağla ve Reşat Aysu gibi isimlerle devam eden Türk sanat müziği keman ekolünde önemli bir isim olmayı başarmıştır. Keman icracılığının yanı sıra besteciliğiyle de öne çıkan ve TRT repertuarına kayıtlı 27 sözlü ve 115 çalgısal olmak üzere toplam 142² eseri bulunan Oran, longa türünde 16 farklı makamda 19 eser besteleyerek geniş bir makam sahasında bestecilik davranışı sergilemiş ve bu yönüyle makaleye konu olmuştur. Longalarının tamamını kendi el yazısıyla notaya alan ve nüshaların sonuna adının ve soyadının baş harflerini not düşen bestecinin Türk sanat müziği bestecilerinde yaygın olmayan bu eser künyeleme davranışı, Oran'ın Batı müziği kültürüne hakimiyetiyle açıklanabileceği gibi bu kültürün Türk sanat müziği geleneğinde de yayılması için bir çaba olarak okunabilir.

Sanatçıyla ilgili yapılan literatür taramasında iki adet yüksek lisans tezi derecesinde bilimsel çalışma olduğu saptanmıştır³. Bu çalışmalardan ilki, sanatçının peşrev ve saz semai türündeki eserlerinin karar perdelerine göre sınıflandırılarak makamsal açıdan analiz edilmesi konusunu merkeze almıştır. İkinci tez çalışması ise doğrudan Oran ile ilgili olmamakla birlikte, Türk müziği tarihinde yazılmış üç keman metodunun karşılaştırılması neticesinde elde edilen bulgulardan hareketle keman çalgısına yeni başlayanlar için makamsal etütler oluşturmayı amaç edinmiştir.

En basit şekilde çözümlenebilir olarak tanımlanan analiz, bir eserin alt kısımlara ayrılarak elde edilen görece basit ve küçük parçaların birbirleriyle olan fonksiyonel ilişkilerini inceler (Bulur, 2019). Bestecinin stili olarak tanımlanabilen besteleme davranışları, diğer bir deyişle besteleme üslubu, analizlerden elde edilen verilerin yorumsamacı bir yaklaşımla değerlendirilmesiyle ortaya çıkar. Bu makale Oran'ın besteleme davranışlarına ve yaratım süreçlerine odaklanan ilk çalışma olması, müzikal analiz çalışmaları literatürüne vereceği katkı ve ardıl çalışmalara bir yöntem örneği olması dolayısıyla önem arz eder.

²Geleneksel Türk sanat müziğinde bestecilerin eser sayısı konusu süregelen bir tartışmadır. Makaleye konu olan Oran'ın eser sayısı hakkında çeşitli kaynaklar farklı bilgiler vermektedir. Demirbilek (2024) ve Adalı (2018), bestecinin 110 saz eseri ve 11 şarkı olmak üzere toplam 121 eseri olduğunu belirtir. Besteci ile yaptığı röportajda Nebahat Konu Yılmaz (2013) Oran'ın saz eseri sayısını yaklaşık olarak 140, şarkı sayısını ise 28 olarak belirtmiştir. Bu çalışma -somut veri olması sebebiyle- Bilgi Edinme Kanunu Kapsamında TRT kurumundan alınan TRT sözlü ve çalgısal eser repertuarını birincil kaynak olarak kabul etmiştir.

³“Kemani Aydın Oran'ın TRT Repertuarında Yer Alan Dügâh ve Yegâh Kararlı Peşrev ve Saz Semailerinin Makamsal Analizi” isimli yüksek lisans tezi 2024 yılında (Demirbilek, 2024), “Türk Müziğinde Keman Eğitimi Üzerine Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi ve Etütler” isimli yüksek lisans tezi ise 2018 yılında tamamlanmıştır (Adalı, 2018).

Liamputtong (2020); araştırmacıların geniş evrende inceleme yapmalarını maliyetli ve verimsiz olarak tanımlamış, evreni temsil kabiliyeti yüksek bir bölümün veri elde etmeye yeterli olacağını belirtmiştir. Bu bağlam koşuluyla düşünüldüğünde, Oran'ın eserleri içinden özellikle longa türünün seçilmesindeki başlıca amaç; araştırmanın evrenini örneklem boyutuna indirgemektir. Nitel araştırmalarda temel örneklem yöntemi olarak öne çıkan amaçlı örneklem, zengin ve derin bilgiye ulaşmak için öne çıkan bir yöntem olarak dikkat çeker (Sığırı, 2023). "Aydın Oran'ın longa türündeki eserlerinde besteleme davranışları nelerdir?" sorusu, bu makalenin merkezindeki problem cümlesidir. İki bölümlü makalenin birinci bölümünde Oran'ın profesyonel müzik hayatı ve sürecin şekillenmesine etki eden iç ve dış parametreler literatür tarama ve belge inceleme yöntemleriyle metin merkezli ele alınmıştır. İkinci bölümde "sanatçının longa türündeki besteleme davranışları genel besteleme davranışlarıyla ne ölçüde ilişkilidir?" olarak belirlenen alt problem cümlesine veri toplamak amacıyla, sanatçının tüm eserlerinin usul, makam ve tür parametreleri bağlamında istatistiksel dağılımı oluşturularak genel besteleme davranışlarındaki yaklaşımı noktasında bulgulara yer verilmiştir. Öte yandan makalenin merkezinde yer alan longa türünün yaygın yapısal ve biçimsel özelliklerinin tanımlandığı ikinci bölümde, longalar tasnif edilerek yapısal ve biçimsel müzikal analizleri gerçekleştirilmiştir. Yapısal analiz yöntemi olarak son dönemde Doç. Dr. Bahadır Tutu tarafından geliştirilerek⁴ kullanılan makam, tür, usul, ezgi malzemesi kesiti (EMK) ve ezgi çizgisi taramalarını kapsayan ve araştırmacıya yorumlayıcı (hermeneutike) bir perspektif için gerekli verileri sağlamada yeterliliği pek çok bilimsel çalışmayla kanıtlanmış analiz yöntemi tercih edilmiştir.⁵

1.2. Aydın Oran'ın Hayatı ve Profesyonel Müzik Yaşantısı

Aydın Oran 1937 yılında Ankara'da doğmuştur. Annesi Nezihe Hanım, Babası ziraat memuru Ali Haydar Bey'dir. Yaşıtlarına göre daha erken okuma yazma öğrenmesi sebebiyle beş yaşında okula başlamış yirmi yaşının ortasında hukuk fakültesini bitirmiştir. Ailesinde müzisyenlerin olduğu bilinen sanatçı bu konuyu şöyle anlatır:

...ailede gelenekten gelen bir müzik geçmişi var. Amcalarım gençliklerinde hep amatör olarak keman çalmışlar. Anne tarafımda da teyzelerim, teyze çocuklarım folklor ağırlıklı olmak üzere enstrüman çalarlar. Ama ailemizde bir müzisyen var halamın kızı Saadet İkesus Altan⁶; operayı Türkiye'de kuran ve bütün operaları tercüme eden kişidir (2013).

⁴Miles ve Huberman'a göre (1994); nicel yöntemlerin pratik ve genellenebilir özellikleri karşısında, nitel yöntemler ilgililerine problemlere dönük derin ve yoğun verilerle birlikte öznel süreçleri sağlamaktadır. Bu sayede araştırmacılar, kendi gözlem ve tecrübelerini de sürece dahil ederek daha zor analizler ile yüzleşebilirler. Bu zorluğu aşmak ve nitel araştırmayı uygulanabilir kılmak için çeşitli araştırmacılar tarafından çoğunlukla kendi araştırma süreçlerinde öğrendikleri deneyim ve bilgilerden hareketle bir takım yöntemler geliştirilir (Aktaran; Baltacı, 2018).

⁵Söz konusu analiz yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen lisansüstü tezlerden bazıları; Geçmişten günümüze Ferahfeza makamı (Karakaya, 2015), Haydar Tatlıyay ve besteleme davranışları (Üstgöl, 2023), İsmail Dede ekolünde ilahi besteciliği üslubu (Çırak, 2020), Türk sanat müziği geleneğinde sirtolar (Doğruöz, 2020) olarak sıralanabilir.

⁶Altan, Avrupa'da sahneye çıkan ilk Türk kadın opera sanatçılarından olmasının yanında, yetiştirdiği birçok ses sanatçısı ve eğitimcisinin hocası olması sebebiyle Türk opera tarihinde öncü isimlerin başında gelir. Türk gırtlak yapısına uygun bir teknik geliştirebilmek için kendi bilgi, birikim ve deneyimlerinden yararlanarak yazdığı ses eğitimi kitabı alandaki ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır (Türkmenoğlu & Yılmaz, 2021).

Müzik hayatına kardeşine alınan mandolinle başlayan Oran, notayı ilkokuldaki müzik derslerinde öğrendikten sonra, ilk olarak babasının notaları arasından bulduğu kemençeci Nikolaki'ye ait Mahur makamındaki saz semaisini çalmıştır. On bir yaşındayken dönemin öne çıkan keman hocalarından ve Oran'ın büyük halasının kızıyla evli olan Necip Aşkın'la keman derslerine başlamıştır. Daha sonra beş yıl Prof. Lilly Radonsky'le ve iki yıl Ekrem Zeki Ün'le çalışmalarını sürdüren sanatçı, Batı müziği alanında icra tekniğini ilerletmiştir. Ortaokul yıllarında babasının işi dolayısıyla İstanbul'a taşınan Oran, Haydarpaşa Lisesi'ni bitirene kadar Kadıköy Musiki Derneği'nde Nasib'in Mehmet Bey(Yürü)⁷ ile çalışmış, yine Kadıköy ve civarındaki çeşitli musiki derneklerinde keman icracısı olarak yer almıştır. Üniversite döneminde müziği meslek olarak seçmeyi düşünmeyen sanatçı, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girerek 1958 yılında avukat olarak mezun olmuştur. Öğrenciliği süresince Nevzat Atlığ yönetimindeki İstanbul Üniversitesi Korosu'nda keman icracığı yapmış, 1960 yılında açılan İstanbul Radyosu saz sanatçısı sınavını kazanarak keman sanatçısı olmuştur (Adalı, 2018). Ergüder Yoldaş yönetimindeki Türk müziği orkestrasının çalışmalarında maestro olarak yer almıştır. Bunun yanında radyo senfoni orkestrası, radyo tango orkestrası, filarmoni derneği orkestrası ve Marmara Üniversitesi orkestralarında misafir sanatçı, birinci keman, maestro ve solist olarak Batı müziği icralarında bulunmuştur. İlerleyen yıllarda TRT Müzik Danışmanlar Kurulu ve TRT Türk Hafif Sanat Müziği Denetleme Kurulu ile Kültür Bakanlığı Müzik ve Video Eserleri Denetleme Kurulunda üyelik, İstanbul Radyosu Saz Eserleri Topluğunda da şeflik görevi yapmıştır (Demirbilek, 2024).

Çalgı icracılığının yanında dönem dönem keman eğitmenliği de yapan Oran, aynı zamanda "Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı" isimli keman metodunun da yazarıdır (2004). İleri Türk Musikisi Konservatuarı, Boğaziçi Musiki Derneği ve Musiki Kültür Derneği'nde Türk müziği, Marmara ve Boğaziçi Üniversitelerinde Batı müziği alanlarında keman hocalığı görevlerini yürütmüştür. Sanatçı eğitmenlik yaptığı dönemde yaşadıklarını kısaca şöyle aktarmıştır:

...Boğaziçi Üniversitesi'nde yedi sene çalıştım, iki ders verdim. Karşılaştırmalı yani Batı müziğiyle mukayeseli müzik tarihi ve teori dersini talebelerle beraber oluşturduk. Türk müziği kulübü vardı, talebeler beni çok seviyorlardı. Önerdiler, idare kabul etti...içimde bir ukde kaldı, Tanrı bana yetenekli beni de aşabilecek vasıfta talebe göndermedi, bunu başaramadım...bunun dışında müzik hayatımdan genelde memnunum... (2013).

Keman icracılığı, bestecilik ve eğitmenlik yönlerinin yanı sıra Türk müziği tarihinde Oran'ı öne çıkaran bir diğer önemli özellik "sine keman" adı verilen keman türünün son temsilcilerinden biri olmasıdır. Avrupa sanat müziğinde "viola d'amore" adıyla anılan çalgının Türk müziğinde bu isimle anılmasının sebebi göğse konularak çalınmasıdır (Durmaz, 2025). Sanatçı sine keman çalgısını ve çalgıya yaptığı katkıları şöyle anlatır:

...Sine keman Batı'da aşk kemani denen yedi telli bir sazdır ve iki oktavı kapsamaktadır. Bu aynen Batı'da kullanıldığı şekliyle bizde de kullanılmıştır. Ben birçok yapımcılarla görüşerek ve Serdar Asil hocamızın da fikrini alarak bunu yedi telden beş tele indirgeyerek bir saz yaptırıp ve keman ve viyola'nın ses sahasını toplamış olduk...günümüzde bu çalgıyı merak edip yaptıranlar ve çalanlar var ama yaygın olarak kullanılmıyor (2013).

⁷20. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul müzik icra ortamlarında tanınan bir hanende ve fasıl bestecisi olan Mehmet Bey, soyadı kanunu ile birlikte Yürü soyadını almıştır. "Nasibin" takma adı ile anılmasının sebebi kız kardeşi Nasip Hanımdır. İstanbul müzik piyasasında kadın bir hanende ve sazende olarak bilinen şöhretli bir isim olan Nasip Hanım, ayrıca plakçılık tarihinde de ilk icracılardan biri olarak bilinir (Arslan, 2024).

7 Ocak 1997’de İstanbul Cemal Reşit Rey konser salonunda sine keman ve keman ile resital veren sanatçı, TRT İstanbul Radyosu’ndaki görevinden 2002 yılında emekli olmuştur. Evli ve bir erkek çocuk babası olan Oran, 4 Ağustos 2018’de İstanbul’da vefat etmiştir (Konu Yılmaz, 2013).

Görüldüğü üzere küçük yaşlarda keman çalgısıyla tanışan ve kariyeri boyunca pek çok farklı icra ortamında bulunan Oran, gerek Türk gerek Batı müziğinin teknik ve icrasal özellikleri hakkında kendini geliştirmiş ve icracı-besteci kimliğini bu doğrultuda şekillendirmiştir. Çağdaş Reşat Aysu gibi, “geleneğe sahip çıkan ama ruhu geleceğe dönük” (Akdoğan, 1999) bir sanatçı olarak tanımlanabilecek Oran’ın, eserlerinin usul, tür ve makam parametreleri bağlamında değerlendirilmesi, makaleye konu olan longalardaki besteleme davranışlarının anlaşılmasına katkı sunacaktır. Bu noktada öncelikle makalenin çekirdek kavramlarından olan longa kavramının açıklanması ve literatürdeki yerinin tespiti uygun görülmüştür.

1.3. Eğlence Müziğinde Çalgısal Bir Tür: Longa

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Türk müziğinde yörük özellik taşıyan oyun havası” (2026) olarak tanımlanan longa türünün tarihsel gelişim çizgisi ve yapısal özellikleri hakkında yapılmış araştırma sayısı oldukça azdır.⁸ Konuyla ilgili pek çok bilimsel çalışma yapan Doğruöz longa türünü şöyle tanımlar

...tek bölümlü ve çoğunlukla üç hane bir mülâzimedden oluşan kavuştaklı bölmelerle tasarlanan, genellikle nim sofyan usulünde ve usul darblarına sade bir uyum gösteren ikâ (düzüm) ile inşa edilen, küçük hacimli ve çalgısal bir türdür (2021).

Akdoğan’ın türler sınıflandırmasında, “genel olarak oyun havası” üst başlığında alt bir tür olarak tasnif edilen longa’nın, Romanya kökenli çalgısal bir oyun havası olduğu ve 19. yüzyıl itibarıyla geleneksel Türk sanat müziğinde görülmeye başlandığı belirtilmiştir (2003). Bununla beraber genel olarak dört, nadiren üç haneli olarak bestelenen longalar, eserin belirli bir kısmında usullü dem figürü icra eden çalgıların eşliğinde, solist bir çalgı tarafından yapılan ara taksimden sonra başa dönülerek ve ilk temposundan daha hızlı şekilde tekrar edilebilmektedir (Doğruöz, 2020).

Müziğin birçok unsuru işlev bakımından çeşitli ölçülerde değişme potansiyeline sahiptir. Bu değişimi Ersoy (2023) kimi zaman aynı kültürde yer alan müziğin zamanla farklı işlevler yüklenmesi, kimi zaman da aynı müziğin diğer kültürlerde farklı işlevler yüklenmesi olarak tanımlar. Romanya kökenli bir oyun havası olarak geleneksel Türk sanat müziğine giren longalar, zaman içinde bu işlevinden uzaklaşmış, fasıl müziğinde son eser olarak icra edilmeye başlanmıştır (Aksoy, 2018). Gelinek noktada, 21. yüzyıl Türk sanat müziğinde longalar tek başına icra edilen ve icracının teknik becerilerini geliştirmek amacıyla, diğer bir deyişle bir eğitim materyali olarak da kullanılabilir.⁹ Geleneksel Türk sanat müziği tarihinde

⁸Longa türüyle ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak yapılan yakın döneme ait bilimsel araştırmalar şu şekilde sıralanabilir: “Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkale Türküsü Kimindir? Kevser Hanım” (Akdoğan, 1991), “Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sirtolar” (Doğruöz, 2020), Sirtolar ve Longa Türlerinin Yapısal Özelliklerinin Karşılaştırılması (Doğruöz, 2021), “Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sirtolar Türü ve Türün Yapısal Değişim Çizgisi” (Doğruöz & Tutu, 2021).

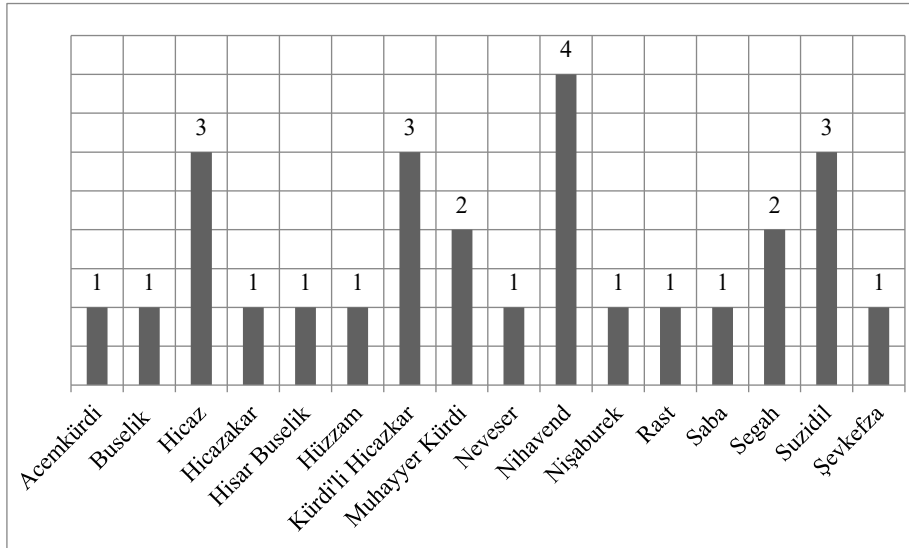
⁹Longaların çalgı eğitiminde eğitim müziği materyali olarak kullanılabilirliği üzerine yapılan çalışmalardan bazıları şunlardır: “Sirtolar ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği” (Acar & Akpınar, 2021), “Uzman Görüşleri Doğrultusunda Bağlama İcrasında Longa ve Sirtoların İşlevi” (Atasu, 2023), “Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Saz Müsikisi Formlarının Yorum Unsurları ve Sağ El Teknikleri ile Tatbiki: Sirtolar, Longa ve Mandıra Örneği” (Çetik, 2024), “Sirtolar ve Longaların Kabak Kemane Eğitiminde Kullanılabilirliği” (Merdivan & Akpınar, 2020).

Santuri Edhem Bey, Tanburi Cemil Bey, Kemani Sebu, Sedat Öztoprak ve Haydar Tatlıyay öne çıkan longa bestecileri olarak sıralanabilir.

2. Bulgular

Bulur (2019), müzikal analizin temel konusunu karşılaştırma olarak belirler. Karşılaştırma edimi için gerekli materyalin elde edilmesinde, tasnif ve sınıflandırma kullanılan tekniklerin başında gelir ve bu sürecin makalenin konusu bağlamında işleyişi, bestecinin eserlerinin belirlenmesi, tasnifi ve sınıflandırılması olarak sıralanabilir. Böylece elde edilen veriler, yoğunlaşma, sıklık belirleme ve ortalama yöntemleriyle bulgulara dönüştürülür ve bestecinin yaygın, baskın ya da çeşitlendirici besteleme davranışlarının genel hatları tartışılabilir. Makalenin bu bölümünde hayatı boyunca 142 eser besteleyen Oran'ın sözlü ve çalgısal eserleri bu çerçevede işlenerek nicel verilerin yer aldığı istatistiksel görsellere dönüştürülmüştür.

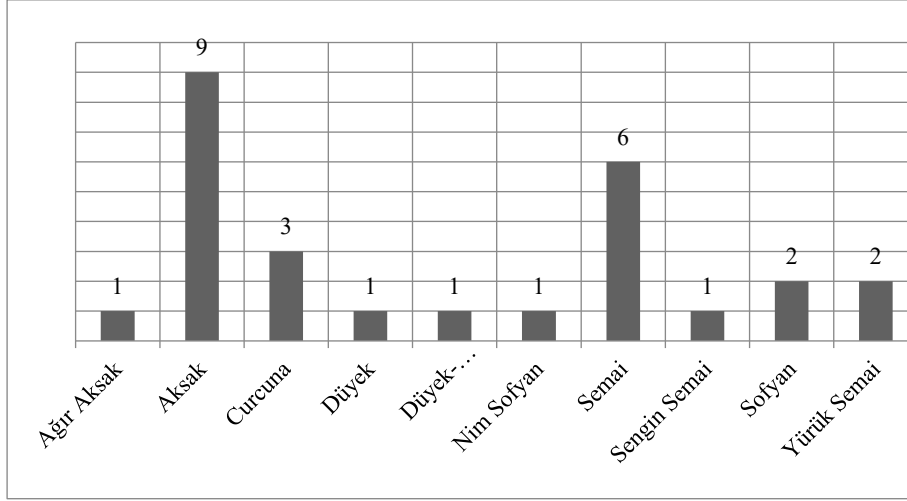
Tamamı şarkı formunda olmak üzere 27 sözlü eser besteleyen Oran, eserleri oluştururken 16 farklı makam kullanmıştır (Grafik 1). Yirminci yüzyıl Türk sanat müziğinde besteciler tarafından sıklıkla tercih edilen Nihavend, Hicaz ve Kürdi'li Hicazkar (Sarısaray, 2010) makamlarını daha çok tercih eden bestecinin bu davranışı, dönemin bestecilerinin makam yönelimleriyle örtüşmekle birlikte, Tanrıkorur'un (2016) da altını çizdiği Türk sanat müziğindeki makamsal ve formal boyuttaki daralmayı ve sadeleşmeyi yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra Hisar Buselik, Nişaburek, Şevkefza ve Suzidil gibi az kullanılan makamlarda beste yapmasının sebebini; bu makamların müzikal açıdan değer taşıdığı ve yaşamasında fayda gördüğü görüşüyle açıklayan Oran, bu çabasının Alaeddin Yavaşca tarafından da takdir topladığını belirtmiştir. Ayrıca Türk sanat müziği nazariyat kaynaklarında verilen eser örneklerinin bu müziğe meraklı gençler için teknik açıdan zorlayıcı olduğunu, kendi eserlerinin söz konusu bu makamları örnekleme boyutunda daha anlaşılır nitelikler taşıdığını ifade etmiştir (2013).



Grafik 1.Oran'ın Sözlü Eserlerinde Tercih Ettiği Makamlar

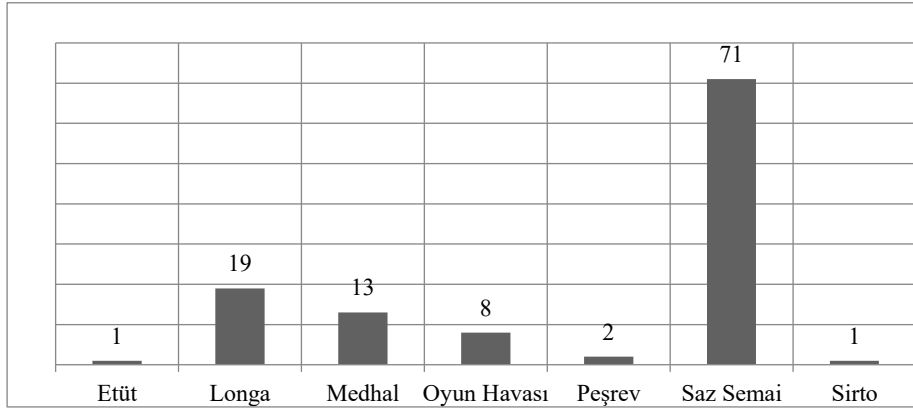
Bestecinin sözlü eserlerinin usul dağılımı incelendiğinde, eserlerini küçük usuller olarak tanımlanan Nim Sofyan ve Curcuna arasında bestelediği görülmüştür (Grafik 2). Dokuz zamanlı usulleri (Aksak ve Ağır Aksak) yaklaşık %37'lik bir oranla 10 eserde kullanan besteci, bu yönüyle 19. yüzyıl bestecilerinden Şevki Bey'in besteleme davranışlarıyla benzerlik

göstermektedir¹⁰. Diğer bir deyişle Aksak usulü Oran'ın besteleme davranışlarını etiketleyen yapısal bir unsur olarak tanımlanabilir. Büyük usulde eser bestelemeyen Oran'ın, makam ve tür değişkenlerindeki besteleme davranışlarında olduğu gibi usul bağlamında da dönemin yaygın besteleme davranışlarını sergilediği söylenebilir.



Grafik 2. Oran'ın Sözlü Eserlerinde Tercih Ettiği Usuller

Sanatçının çalgısal eserleri tür bakımından incelendiğinde, saz semailerin yaklaşık %62'lik bir oranla baskın olduğu görülmüştür (Grafik 3). TRT Türk sanat müziği çalgısal eser repertuarının yaklaşık yarısının saz semai türünde eserlerden oluştuğu düşünüldüğünde (Üstgöl, 2023), sanatçının yaygın tür tercihi yaklaşımdan etkilendiği söylenebilir. Oran'ın saz semai türünün ardından en fazla eser bestelediği tür, makaleye de konu olan longalardır.



Grafik 3. Oran'ın Çalgısal Eserlerinde Tercih Ettiği Türler

Oran 115 çalgısal eserinde 58 farklı makam kullanmış, bunlardan 33'ünde sadece bir eser bestelemiştir (Tablo 1). Bu bağlamda sanatçı, sözlü eserlerinde sergilediği "az kullanılan makamlarda beste yapma" eğilimini, Anberaşan, Ferahnak, Büzürg, Gerdaniye Buselik, Eviç Buselik, Lalegül, Mahur Buselik, Küçek, Vech-i Arazbar ve Zirefkend gibi makamları kullanarak çalgısal eserlerde de tekrar etmiştir. Öte yandan bu eğilimin diğer bir sebebi; geleneksel Türk sanat müziğinde yeni makam icat etme ediminde olduğu gibi, Oran'ın tarihe

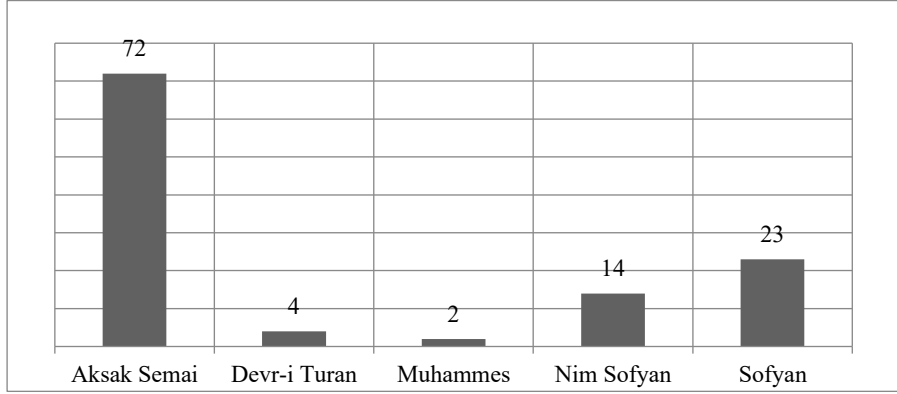
¹⁰ Şevki Bey'de bu oran %80'e yakındır (Üstgöl, 2024).

iz düşme isteğinin yanı sıra gelenek içerisinde saygınlık basamağı elde etme çabası olabilir (Tutu, 2014).

Tablo 1.Oran'ın Çalgısal Eserlerinde Tercih Ettiği Makamlar

| Makam | Eser Sayısı | Makam | Eser Sayısı |
|-------------------|-------------|------------------|-------------|
| Acem Aşiran | 9 | Acem Buselik | 1 |
| Acem Kürdi | 2 | Anberefşan | 1 |
| Beyati | 1 | Beyati Araban | 1 |
| Bestenigar | 1 | Buselik | 4 |
| Büzürg | 1 | Dilkeşhaveran | 1 |
| Eviç | 3 | Eviç Buselik | 1 |
| Evcara | 1 | Ferahfeza | 1 |
| Ferahnak | 1 | Gerdaniye | 1 |
| Gerdaniye Buselik | 1 | Hicaz | 8 |
| Hicaz Buselik | 1 | Hicazkar | 1 |
| Hisar | 1 | Hisar Buselik | 2 |
| Hüseyni | 4 | Hüzzam | 3 |
| Isfahan | 2 | Karcığar | 2 |
| Küçük | 1 | Kürdi | 1 |
| Kürdi'li Hicazkar | 3 | Lalegül | 1 |
| Mahur | 5 | Mahur Buselik | 1 |
| Muhayyer | 2 | Muhayyer Kürdi | 3 |
| Müstear | 1 | Neveser | 1 |
| Nihavend | 3 | Nihavend-i Kebir | 1 |
| Nikriz | 1 | Nişaburek | 3 |
| Nühüft | 1 | Rahatülervah | 1 |
| Rast | 4 | Saba | 2 |
| Saba Buselik | 1 | Segah | 3 |
| Sultan-ı Yegah | 1 | Suzidil | 2 |
| Suzinak | 3 | Şedaraban | 2 |
| Şehnaz | 2 | Şevkefza | 1 |
| Şevkütarab | 1 | Şivenüma | 1 |
| Uşşak | 4 | Vech-i Arazbar | 1 |
| Yegah | 2 | Zirefkend | 1 |

Oran bestelediği 115 çalgısal eserde 5 farklı usul tercih ederek ezgi malzemesinin makam boyutunda dar bir alanda hareket etmiştir (Grafik 4). Peşrev türündeki iki eserinde Muhammes usulünü kullanarak, geleneksel Türk sanat müziğinde peşrevlerin mutlak suretle büyük usullerde bestelenmesi (Akdoğan, 2003) kuralına bağlı kalan sanatçı, bu bağlamda geleneğin bir temsilcisi olarak kodlanabilir. Bestelediği 8 oyun havasının 4'ünde Devr-i Turan usulünü 4'ünde de Sofyan usulünü kullanan Oran'ın Nim Sofyan usulündeki tüm eserleri longalar ve bir adet sirtodur. Saz semailerin Aksak Semai usulü ile bestelenmesi kuralının doğal bir sonucu olarak; 71 adet saz semai besteleyen sanatçının en çok kullandığı usul Aksak Semai olmuştur.



Grafik 4. Oran'ın Çalgısal Eserlerinde Tercih Ettiği Usuller

Oran, Türk sanat müziği geleneğinde herhangi bir meşk zincirine bağlı olmadan, çeşitli icra ortamlarında elde ettiği kazanımlar, bireysel çalışmaları ve farklı eğitimden aldığı derslerle müzik bilgisini ve keman çalgısındaki teknik becerilerini geliştirmiş bir musikişinas olarak tanımlanabilir. Eserlerinde makam, usul ve tür bakımından yaşadığı dönemin müzik yönelimlerini yansıtan ve bu bağlamda geleneğin besteleme davranışlarına yoğunlaşan sanatçı, zaman zaman yeni sayılabilecek ve klasik olarak nitelenemeyecek davranışlarda sergilemiştir. Makalenin diğer bölümünde, bestecinin longa türündeki eserleri analiz edilerek bu türdeki besteleme davranışlarının neler olduğu tespit edilecek ve diğer eserlerindeki genel eğilimlerle karşılaştırılarak yorumlanacaktır.

2.1.Oran'ın Longa Besteciliği

Oran'ın longalarının analizine geçmeden önce cümlecik ve cümle kavramlarını açıklamak doğru görülmüştür. Müzik teorisyenleri geleneksel olarak formları açıklarken hiyerarşik olarak küçük parçalardan büyüğe doğru açıklamışlardır. Diğer bir deyişle, en küçük müzik öğeleri¹¹ giderek daha büyük birimler oluşturacak şekilde evrilip birleşerek önce cümlecikleri, daha sonra cümleleri o ve sonunda formal hiyerarşinin en üst katmanındaki bir müzik eserini oluştururlar (Somer, 2005). Birden çok motifi içinde barındıran ve cümle oluşturmak için kullanılan, çoğunlukla ilgili makamın durak ve güçlü seslerinin dışında bir seste kalarak işitsel etki yaratmak için kullanılan müzik ifadesine cümlecik denir. Cümlecik bazen bir motif olabileceği gibi, birden fazla motiften de oluşabilir (Akdoğan, 2003). İki cümlecik artarda gelerek cümleyi oluşturur. Cümle belirli bir tematik planı takip eden bir ifade türüdür ve çeşitli dönüşümlere uğrayarak süregelen bir motif ile yolculuğuna başlar (Mount & Rothfarb, 2020). Cümlelerin ilk bölümüne soru ya da sunum, ikinci bölümüne cevap ya da devam cümlesi denilebilir. Cümlelerin ilk cümlecik dinleyiciye kısa bir müzik fikri sunar ve ikinci kısımda bu

¹¹Geliştirilmeye uygun, ritmik ve armonik özellikler içeren en küçük müzik fikri motif olarak tanımlanır (Akdoğan, 2003), (Say, 2005).

fikir değiştirilerek, tekrar edilerek ya da parçalanarak geliştirilebilir. Cümlecik tekrar edildiği takdirde çeşitli motif geliştirme yöntemleri kullanılarak dönüştürülür. Bu dönüşüm farklı perdelerde aynı fikrin uygulanması şeklinde olabileceği gibi; yepyeni bir fikir şeklinde de uygulanabilir. Dönüşüm durumu nasıl olursa olsun, ikinci cümlecik dinleyici tarafından ilk cümlecikğin devamı olarak işaretlenir¹². Sonuç olarak; “iki benzeş cümlecik = bir cümle” olacak şekilde Oran’ın longalarının tamamında kullanılan bu yaklaşım, sanatçının Acemaşiran makamındaki iki numaralı longasının birinci bölümünde şöyle uygulanmıştır:

1. Cümlecik

Farklı İfade

2. Cümlecik

1. Cümlecik + 2. Cümlecik = Cümle

Farklı İfade

Nota 1.Oran’ın 2 No’lu Acemaşiran Longasının Birinci Hanesi

Görüldüğü gibi, birinci, ikinci ve üçüncü ölçünün yarısı, beşinci, altıncı ve yedinci ölçünün yarısıyla özdeşdir. Geri kalan ölçüler cümlecikğin geliştirilen ve değiştirilen kısımları olarak tanımlanabilir. Sonuç olarak bu cümle; birbirine büyük oranda benzeyen ve benzeş ifade olarak tanımlanan, iki benzeş cümlecikten oluşur. Aşağıda verilen Sofyan usulünde bestelenmiş Mahur longanın birinci cümlesi bu anlayışa örnek başka bir ifade olarak gösterilebilir:

1. Cümlecik

Farklı İfade

2. Cümlecik

1. Cümlecik + 2. Cümlecik = Cümle

Farklı İfade

Nota 2.Oran’ın 1 No’lu Mahur Longasının Birinci Hanesi

Bu örnekte; Acemaşiran longadan farklı olarak Sofyan usulünün kullanılması sebebiyle, cümlecikler iki ölçü olarak kurgulanmış, ortaya çıkan müzik cümlesi ise dört ölçü olmuştur. Buna karşın ezgi geliştirmede benzeş ifade kullanımına dayalı yaklaşım değişmeden uygulanmıştır.

¹²Bu durum Mount ve Rothfarb tarafından motifin yankısı olarak tanımlanır (2020).

Oran'ın longalarındaki cümlecik ve cümle yapıları analiz edildiğinde, eserlerin dokuz tanesinin sekiz cümlecikli dört cümle, on tanesinin ise on cümlecikli beş cümle şeklinde kurgulandığı görülür. Bunun yanında longaların tamamında bölümler(haneler, teslimler) cümle ölçeğinde kurgulanmıştır. Diğer bir deyişle, her bölüm bir cümle uzunluğunda olup sistematik bir kurgu dikkat çekmektedir.

Bir önceki bölümde belirtildiği üzere longaların genellikle Nim Sofyan usulünde bestelendiği bilinir. Bestecinin on dokuz longasının on üç tanesi Nim Sofyan, kalan altı tanesi ise Sofyan usulünde bestelenmiştir. Longaların usullerine göre ölçü sayıları incelendiğinde aşağıdaki tablo oluşmuştur:

Tablo 2. Oran'ın Longalarının Usul Dağılımına Göre Ölçü Sayıları

| Nim Sofyan Usulündeki Longaların Ölçü Sayıları | 32 Ölçü | 36 Ölçü | 40 Ölçü |
|--|---------|---------|---------|
| | 5 Eser | 1 Eser | 7 Eser |
| Sofyan Usulündeki Longaların Ölçü Sayıları | 18 Ölçü | 20 Ölçü | 24 Ölçü |
| | 1 Eser | 4 Eser | 1 Eser |

Tablo-2 incelendiğinde bestecinin Nim Sofyan usulünde yedi eseri kırk ölçü olarak, beş eseri otuz iki ölçü olarak kurguladığı görülür. Nim Sofyan usulünü kullanarak bestelediği otuz iki ölçülük beş adet longasının tamamında dört cümle-sekiz cümlecikli yapıyı, kırk ölçülük yedi adet longasının tamamında ise beş cümle-on cümlecikli yapıyı kullanması dikkat çeker. Bunun yanı sıra Sofyan usulünü kullanarak bestelediği yirmi ölçülük dört adet longasının tamamını da benzer bir yapısal bestecilik karakteri sergileyerek beş cümle-on cümlecikli yapıyla oluşturmuştur.

Önceki bölümde longaların genel olarak dört, nadiren üç haneli olarak bestelendiği belirtilmiştir. Sanatçı bu noktada geleneği takip bağlamında orta yolcu bir yaklaşım sergileyerek on eserini hane-teslim anlayışıyla kurgulamıştır. Bunlardan üçü üç hane-bir teslim olmak üzere dört bölümlü, yedisi dört hane-bir teslim olmak üzere toplam beş bölümlüdür. Geri kalan dokuz eserin longaların geleneksel yapısından farklı olarak hane-teslim anlayışı olmadan art arda sıralı olarak icra edilen bölümlerden kurgulandığı görülmüştür.

Oran'ın longalarının ezgi yapıları makamsal olarak incelendiğinde, oluşturulan müzik ifadelerinin geleneğin belirlediği makam tanımları ile örtüştüğü görülür. Kurguladığı işitsel etki değişikliklerini, makamların gelenekte tanımlanan genel kuralları çerçevesindeki bir hareket alanında kalarak çeşni ölçeğinde kurgulayan sanatçı, ilgili makamın dizisi dahilinde olan dörtlü ya da beşliler dışında herhangi bir yakın ya da uzak geçki kullanmamıştır. Eserlerin seyir karakterleri incelendiğinde de geleneksel bir tutum sergilediği görülür. Kullanılan makamların inici, çıkıcı ya da inici-çıkıcı seyir tanımlarına tam olarak bağlı kalan Oran, bu yönüyle de geleneksel bir besteleme davranışı sergilemiştir.

3. Sonuç

Araştırmaya konu olan Aydın Oran, yaşadığı dönemde hem keman icracılığı hem de besteciliği ile öne çıkan, özellikle TRT gibi kurumsal icra ortamlarında yer almış ve kariyerini bu alanda sürdürmüş, diğer taraftan içinde bulunduğu dönemin müzik anlayışına uyarak Türk sanat müziğindeki geleneksel türlerde pek çok eser vermiş bir bestecidir. Küçük yaşlarda bilinçli ve sistematik bir müzik eğitimiyle başlayan sanat hayatında, hem Batı müziği hem

Türk müziği eğitimi olarak her iki türün nazariyatına ve repertuarına hakim olan, her fırsatta müziği bir bütün olarak gördüğünü belirten sanatçı bu yönüyle omnivor müzik zevki¹³ sahibi entelektüel bir sanatçı profili olarak öne çıkar. Yazdığı keman metoduyla Türk müziği çalgılarında son yüz yılda başlayan ve yeni sayılan metotlaşma süreçlerine destek vermiş, bu alanda kendinden sonra gelen birçok eğitime model olmuştur. Bunun yanı sıra sine keman adı verilen keman türünün son temsilcilerinden biri olarak yaptığı icralarla, bu çalgının gelecek nesillere aktarılması noktasında önemli bir köprü görevi görmüştür.

Oran'ın 27 sözlü eserinin tamamı şarkıdır. Bu yönüyle kendinden yaklaşık bir buçuk asır önce başlayan ve döneminde de Türk sanat müziği mensubu besteciler tarafından oldukça popüler olan şarkı formunun tipik bir temsilcisi olarak görülebilir. Şarkılarında kullandığı 16 farklı makam içerisinde popüler makamların sayıca fazla olması ve tamamının küçük usüllerle bestelenmesi, bir önceki cümlede altı çizilen besteci profiliyle uyum göstermektedir. Bunun yanı sıra az kullanılan makamlarda ürettiği eserlerle de dikkat çeken Oran, bu yönüyle Türk sanat müziği geleneğinde önde gelen bestecilerden olan Alaeddin Yavaşca'dan övgüler almıştır. Geleneksel Türk sanat müziğinde gelenek mensuplarının takdirini kazanma isteği hemen her dönemde var olan ve bir çeşit dış motivasyon olarak tanımlanır (Üstgöl, 2024). Bu sebeple sanatçının ilerleyen yıllarda ürettiği eserlerin makam tercihlerinde, gelenek mensupları tarafından takdir edilme motivasyonunun yansımaları beklenen bir sonuçtur.

Oran'ın 115 çalgısal eserinin %62'lik kısmını saz semaileri oluşturmaktadır. Çalgısal eserlerinin tür tercihlerinde baskın davranış olarak görülen bu tutum, bestecinin yaşadığı dönemin yaygın tür tercihi olarak öne çıkar. Bu yönüyle, şarkı formu tercihinde olduğu gibi, popüler olan türe yönelme arzusu dikkat çeker. Bunun yanında sözlü eserlerinde olduğu gibi az kullanılan makamları kullanma davranışı, çalgısal eserlerinde de görülmektedir. 58 farklı makam tercih ederek oldukça geniş alanda ezgi malzemesi kullanan sanatçı, bir önceki paragrafta altı çizilen davranışı devam ettirmektedir. Sonuç olarak; az kullanılan ve görece unutulmaya yüz tutmuş makamları kullanma davranışıyla geleneği koruma, yaşatma, canlandırma ve aktarma isteğini gösteren besteci, popüler türleri ve makamları kullanma davranışıyla da güncel ve entelektüel müzik yönelimlerine kayıtsız kalmayarak döneminin müzik modasının öne çıkan isimlerinden biri olmuştur.

“Aydın Oran'ın longa türündeki besteleme davranışları nelerdir?” sorusunu merkeze alan bu makalede, elde edilen veriler bulgulara dönüştürülerek yorumsamacı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Sonuç olarak sanatçının longa türündeki besteleme davranışlarını şöyle sıralanır:

- İki cümlecikten oluşan cümle yapıları(sekiz cümlecik-dört cümle ve on cümlecik-beş cümle) baskın davranış olarak öne çıkar.
- Eserlerini oluştururken cümlecik ölçeğinde benzeş ifadeleri baskın olarak kullanır. Bu benzeş oluşumlarda motif geliştirme yöntemlerinden; cümlecğin sonunu parçalama, değiştirme ya da tekrar etme yöntemini kullanır.
- Longalarında haneler ve teslimler bir cümle ölçeğinde kurgulanmıştır.
- Kırk ölçü uzunluğunda Nim Sofyan usulündeki ve yirmi ölçü uzunluğunda Sofyan usulündeki longalar, besteciliğini işaretleyen yapısal unsurlar olarak öne çıkar.

¹³Omnivor müzik zevki; yalnızca elit türleri tercih etmek yerine, farklı müzik stillerine açık olmayı, müziğe geniş bir açıdan ve bütüncül olarak yaklaşarak farklı müzik türlerini ve türler arasındaki çeşitli özellikleri birleştirmeyi karşılayan bir kavramdır. (Peterson & Kern, 1996), (Elders, Omigie, Fuhrmann, & Fischinger, 2015).

- Longalarında türün geleneksel biçim özelliklerini kullanmasının yanı sıra, zaman zaman yenilikçi davranışlar sergileyerek, hane-teslim anlayışı olmayan sıralı bölümleri de kullanmıştır.

Kaynakça

- Acar, B., & Akpınar, M. (2021). Sirto ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği . *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri Kongresi* (s. 1-17). Ankara: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Yayınları.
- Acar, B., & Akpınar, M. (2021). Sirto ve Longaların Flüt Eğitiminde Kullanılabilirliği . *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri Kongresi* (s. 1-17). Ankara: Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı Yayınları.
- Adalı, F. (2018, Aralık). Türk Müziğinde Keman Eğitimi Üzerine Yazılmış Üç Metodun İncelenmesi ve Etütler. *T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Müzik Bilimleri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya, Türkiye: T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Akdoğu, O. (1991). *Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkale Türküsü Kimindir? Kevser Hanım*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğu, O. (1999, Ekim). Ay Gibi Parlak Su Gibi Yaşam Dolu Besteleri Kaldı Yadigar. *Ulusal Müzikoloji Dergisi*(10), s. 8.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Aksoy, B. (2018). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arslan, C. (2024). Çingene Asıllı Bir Kadının Müzik Esnafı: Nasip Hanım. *Etnomüzikoloji Dergisi*(1), 57-69.
- Atasu, C. (2023). Bağlama İcrasının Gelişiminde Longa ve Sirtoların İşlevi. *Bursa Ulusal Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu* (s. 63-75). Bursa: Etnomüzikoloji Derneği Yayınları.
- Bulur, E. (2019). Müzik Analizinde Schenker Yaklaşımı. *Konservatoryum*, 6(1), 21-46.
- Çetik, Ö. (2024). Türk Müziği Viyolonsel Eğitiminde Saz Müsikîsi Formlarının Yorum Unsurları ve Sağ El Teknikleri ile Tatbiki: Sirto, Longa ve Mandıra Örneği. *İSTEM*(44), 257-276.
- Çırak, C. (2020). İsmail Dede Ekolünde İlahi Besteciliği Üslubu. *TC. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Programı Doktora Tezi*. İzmir, Türkiye: TC. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirbilek, M. (2024). Kemani Aydın Oran'ın TRT Repertuvarında Yer Alan Dügâh ve Yegâh Kararlı Peşrev ve Saz Semaillerinin Makamsal Analizi. *T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Türk Müziği Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Konya, Türkiye: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğruöz, M. D. (2020). T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı. *Türk Sanat Müziğinde Sirtolar*. İzmir, Türkiye: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Doğruöz, M. D. (2021). Sirto ve Longa Türlerinin Yapısal Özelliklerinin Karşılaştırılması. *Erciyes Akademi*, 35(2), 447-459.
- Doğruöz, M. D., & Tutu, S. B. (2021). Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sirto Türü ve Türün Yapısal Değişim Çizgisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 1420-1445.

- Durmaz, A. (2025). Türk Müziğinde Bir Çalgı; Sine Keman ve Alper Asutay'ın Yorumu ile Sazkâr Peşrevinin İcra Analizi. *Yegah Musicology Journal*, 374-396.
- Elvers, P., Omigie, D., Fuhrmann, W., & Fischinger, T. (2015). Exploring the musical taste of expert listeners: musicology students reveal tendency toward omnivorous taste. *Frontiers in Psychology*, 1-11.
- Ersoy, İ. (2023). Türk Müziği Açısından Tür ve Biçim/Form İlişkisine Bir Bakış. C. Güray içinde, *Türk Müziği - Usûl, Form ve Repertuvar* (s. 61-129). İzmir: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Güncel Türkçe Sözlük*. (2026). Şubat 10, 2026 tarihinde Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Karakaya, M. B. (2015). Geçmişten Günümüze Ferahfezâ Makamı. *T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. İzmir, Türkiye: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Konu Yılmaz, N. (2013, Kasım 10). *Mûsikî Defteri-Müzik Araştırmaları Üzerine Çeşitli Yazılar ve Röportajlar*. Şubat 2026 tarihinde Nebahat Konu Yılmaz Kişisel Blog Sayfası: <https://nebahatkonuyilmaz.blogspot.com/2013/11/aydn-oran-tanr-bana-beni-asacak-bir.html> adresinden alındı
- Liamputtong, P. (2020). *Qualitative Research Methods*. Melbourne: Oxford University Press.
- Merdivan, S. C., & Akpınar, M. (2020). Sırto ve Longarın Kabak Kemane Eğitiminde Kullanılabilirliği. *Journal of World of Turks*, 12(3), 303.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. New York: SAGE Publications.
- Mount, A., & Rothfarb, L. (2020). *Fundamentals, Function and Form - Theory and Analysis of Tonal Western Art Music*. Santa Barbara: Milne Open Textbooks.
- Oran, A. N. (2004). *Keman Metodu: Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı*. İstanbul: Çağlar Musiki Yayınları.
- Oran, A. N. (2013, Eylül 14). TRT Müzik Gönül Ustalarımız Programı Aydın Oran Röportajı. (N. Konu Yılmaz, Röportajı Yapan)
- Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing Highbrow Taste: from Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 900-907.
- Sarısaray, M. (2010, Eylül). TRT Türk Sanat Musikisi Sözlü ve Saz Eserleri Repertuvarının Makam, Usul ve Besteci Bağlamında Analizi. *T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Türkiye: T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi* (Cilt 3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sıgır, Ü. (2023). Nitel Araştırma Yöntemleri. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Yeni Perspektifler* (s. 471-516). içinde Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Somer, A. (2005). Musical Syntax in the Sonates of Debussy: Phrase Structure and Formal Functions. *Music Theory Spectrum*, 67-95.
- Tanrıkorur, C. (2016). *Osmanlı dönemi Türk müzikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- Tutu, S. B. (2014). Türk Sanat Müziği Geleneğinde Yeni Bir Makâm: Sürurefzâ. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 14(1), 35-48.
- Türkmenoğlu, Ö., & Yılmaz, H. (2021). Saadet İkesus Altan'ın Hayatı ve Ses Eğitimi Kitabının İncelenmesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 13(1), 273-292.
- Üstgöl, E. (2023). Haydar Tatlıyay ve Besteleme Davranışları. *Türk Müziği Anabilim Dalı Doktora Tezi*. İzmir: T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstgöl, E. (2024). Geleneksel Türk Sanat Müziğine Adanmış Kısa Bir Ömür: Şevki Bey ve Uşşak Makamındaki Eserleri. 6. *International Black Sea Modern Scientific Research Congress Abstract Book* (s. 358). Trabzon: IKSAD Publications.
- Üstgöl, E. (2024). Türk Sanat Müziği Geleneğinde Yaratma Süreçlerinin Dayandığı Motivasyonlar Üzerine Bir Değerlendirme. İ. Ersoy içinde, *Müziğin Peşinde Yedi Düşünce (Araştırma Yazıları)* (s. 117-133). Ankara: Akademisyen Kitabevi.