

YORGO BACANOS'UN UD TAKSİMLERİ

Gülçin YAHYA

**DOKTORA TEZİ
(MÜZİK EĞİTİMİ)**

93481

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Eylül 2000

ANKARA

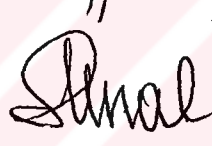
Gülçin YAHYA tarafından hazırlanan YORGO BACANOS'UN UD TAKSİMLERİ adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Doç. M.Cihat Can

Tez Yöneticisi

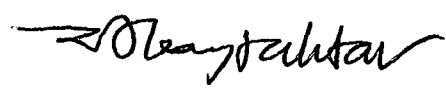
Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Sadettin ÜNAL 

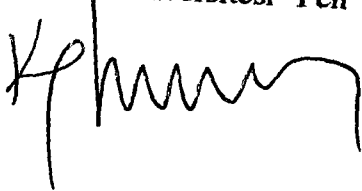
Üye : Prof. Dr. Ali UÇAN 

Üye : Doç. M. Cihat CAN 

Üye : Doç. Dr. Salih AKKAŞ 

Üye : Doç. Ertuğrul BAYRAKTAR 

Bu tez, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



TC YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANLARI MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	iv

1. GİRİŞ.....	1
2. YORGO BACANOS 'UN UD TAKSİMLERİNİN MAKAMLARA GÖRE ANALİZİ.....	8
2.1. Seyir Özellikleri Ve Kişisel Motifler	8
2.1.1. Acemkürdi Makamı.....	8
2.1.2. Bayatî Makamı.....	18
2.1.3. Buselik Makamı.....	27
2.1.4. Hicaz Makamı.....	33
2.1.5. Hicazkar Makamı.....	44
2.1.6. Hisarbuselik Makamı.....	55
2.1.7. Hüseyinî Makamı	63
2.1.8. Hüzam Makamı.....	75
2.1.9. İsfahan Makamı.....	83
2.1.10. Kürdilihicazkar Makamı.....	90
2.1.11. Mahur Makamı..	99

YORGO BACANOS'UN UD TAKSİMLERİ**(Doktora Tezi)****Gülçin YAHYA****GAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ****Eylül 2000****ÖZET**

Bu çalışmada, müzik çevrelerince önemli ud virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Yorgo Bacanos'un çeşitli makamlardaki taksimleri incelenmiştir. Bu incelemede taksimlerin seyir özellikleri, kullanılan perdelerin ezgisel hareketleri ve frekans değerleri, Bacanos'un kişisel motifleri, taksimlerinde kullandığı ses alanı ve makam geçkileri ele alınmıştır. Elde edilen verilere göre ud eğitiminde kullanılmak üzere değişik makamlarda örnek etüdler oluşturulmuştur.

Bilim kodu : 500 00 19

Anahtar Kelimeler : Yorgo Bacanos, Taksim, Makam, Ud

Sayfa Adedi : 333

Tez Yöneticisi : Doç. M. Cihat Can

YORGO BACANOS'S UD IMPROVISATIONS**(PHD THESIS)****Gülçin YAHYA****GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE****September 2000****ABSTRACT**

In this work, *taksims* (instrumental improvisation) of Yorgo Bacanos, who is widely accepted by the music authorities as one of the virtuosos of the instrument , *ud*, have been examined. 'In this examination, the course characteristics of his *taksims*, melodic movements of the pitches used , and frequency values, Bacanos' his own motifs, the stretches he used in his *taksims*, modulations in terms of *makams* (modes) have been reviewed. Samples of etudes in various *makams* have been formed to be used in practising *ud*, in accordance with the data acquired.

Science Code : 500 00 19

Key Words : Yorgo Bacanos,Taksim, Makam, Ud

Number of pages : 331

Advisor : Doç. M. Cihat Can

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında emeği geçen danışmanım sayın Doç. M. Cihat CAN'a, Tez İzleme Komitesinde yer alan ve çalışmam boyunca değerli katkı ve eleştirileri ile beni yönlendiren sayın Prof. Sadettin ÜNAL'a, ve Sayın Doç. Ertuğrul BAYRAKTAR'a, değerli hocalarım Cinuçen TANRIKORUR ve Prof. Mutlu TORUN'a, yabancı dil çevirilerinde yardımını esirgemeyen değerli Yrd.Doç.Dr Mehmet Demirer'e, Frekans ölçümleri aşamasında emeği geçen değerli öğrencimiz Hüseyin KAPLAN' a her türlü desteği ve çalışma ortamını sağlayan değerli aileme en içten minnet ve şükranlarımı ifade etmeyi bir borç bilirim.

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1	Sümbüle ve Acem Perdeleri Arasındaki Bölge..... 8
Şekil 2.2.	Acem Perdesinde Yarım Kalış..... 8
Şekil 2.3.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış..... 9
Şekil 2.4.	Dügah ve Tiz Neva Perdeleri Arasındaki Bölge 9
Şekil 2.5.	Muhayyer Perdesinde Yarım Kalış 9
Şekil 2.6.	Sümbüle ve Acemaşiran Perdeleri Arasındaki Bölge 10
Şekil 2.7.	Dügah Perdesinde Tam Karar 10
Şekil 2.8.	Yorgo Bacanos'un Acemkürdi Taksiminde Kullandığı Acemkürdi Makamı Dizisi ve Ses Alanı 10
Şekil 2.9.	Geleneksel Müzikte Acemkürdi Makamı Dizisi ve Ses Alanı..... 11
Şekil 2.10.	Yorgo Bacanos'un Acemkürdi Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri..... 13
Şekil 2.11.	Rast ve Muhayyer Perdeleri Arasındaki Bölge..... 18
Şekil 2.12.	Neva Perdesinde Yarım Kalış..... 19
Şekil 2.13.	Rast ve Tiz Segah Perdeleri Arasındaki Bölge..... 19
Şekil 2.14.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış..... 19
Şekil 2.15.	Acem ve Kaba Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge..... 20
Şekil 2.16.	Segah Perdesinde Asma Kalış 20

Şekil		Sayfa
Şekil 2.17.	Rast ve Muhayyer Perdeleri Arasındaki Bölge.....	20
Şekil 2.18.	Dügah Perdesinde Tam Karar.....	20
Şekil 2.19.	Yorgo Bacanos'un Bayati Taksiminde Kullandığı Bayati Makamı Dizisi ve Ses Alan.....	21
Şekil 2.20.	Geleneksel Müzikte Bayati Makamı Dizisi ve Ses Alanı.....	21
Şekil 2.21.	Yorgo Bacanos'un Bayati Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	24
Şekil 2.22.	Tiz Çargah ve Nim Zirgüle Perdeleri Arasındaki Bölge.....	28
Şekil 2.23.	Dügah Perdesinde Tam Karar	28
Şekil 2.24.	Yorgo Bacanos'un Buselik Taksiminde Kullandığı Buselik Dizisi ve Ses Alanı.....	28
Şekil 2.25.	Geleneksel Müzikte Buselik Makamı Dizisi ve Ses Alanı..	29
Şekil 2.26.	Yorgo Bacanos'un Buselik Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	31
Şekil 2.27.	Rast ve Hüseyini Perdeleri Arasındaki Bölge.....	33
Şekil 2.28.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış.....	34
Şekil 2.29.	Muhayyer ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	34
Şekil 2.30.	Dügah Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış.....	34
Şekil 2.31.	Yegah ve Muhayyer Perdeleri Arasındaki Bölge.....	34
Şekil 2.32.	Dügah Perdesinde Israrlı Yarım Kalış.....	35
Şekil 2.33.	Tiz Neva ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	35
Şekil 2.34.	Dügah Perdesinde Israrlı Yarım Kalış.....	35

Şekil		Sayfa
Şekil 2.35.	Dügah ve Tiz Neva Perdeleri Arasındaki Bölge.....	35
Şekil 2.36.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	36
Şekil 2.37.	Tiz Neva ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	36
Şekil 2.38.	Dügah Perdesinde Tam Karar.....	37
Şekil 2.39.	Yorgo Bacanos'un Hicaz Taksimlerinde Kullandığı Hicaz Dizisi ve Ses Alan.....	37
Şekil 2.40.	Geleneksel Müzikte Hicaz Makamı Dizisi ve Ses Alanı.....	37
Şekil 2.41.	Yorgo Bacanos'un Hicaz Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerler.....	40
Şekil 2.42.	Tiz Gerdaniye ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	44
Şekil 2.43.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış.....	45
Şekil 2.44.	Tiz Neva ve Segah Perdeleri Arasındaki Bölge	45
Şekil 2.45.	Çargah Perdesinde Asma Kalış.....	45
Şekil 2.46.	Gerdaniye ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	46
Şekil 2.47.	Rast Perdesinde Yarım Kalış.....	46
Şekil 2.48.	Tiz Neva Perdesi ile Neva Perdesi Arasındaki Bölge.....	46
Şekil 2.49.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	46
Şekil 2.50.	Tiz Neva ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	47
Şekil 2.51.	Rast Perdesinde Yarım Kalış.....	47
Şekil 2.52.	Tiz Hisar ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	47
Şekil 2.53.	Rast Perdesinde Tam Karar	47
Şekil 2.54.	Yorgo Bacanos'u Hicazkar Taksiminde Kullandığı	

Şekil	Sayfa
	Hicazkar Dizisi ve Ses Alanı 48
Şekil 2.55.	Geleneksel Müzikte Hicazkar Makamı Dizisi ve Ses Alanı 48
Şekil 2.56.	Yorgo Bacanos'un Hicazkar Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri..... 51
Şekil 2.57.	Muhayyer ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge..... 56
Şekil 2.58.	Hüseyini Perdesinde Yarım Kalış 56
Şekil 2.59.	Tiz Çargah ve Nim Zirgüle Perdeleri Arasındaki Bölge..... 56
Şekil 2.60.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış 56
Şekil 2.61.	Hüseyini Perdesinde Yarım Kalış 57
Şekil 2.62.	Tiz Segah ve Nim Zirgüle Perdeleri Arasındaki Bölge 57
Şekil 2.63.	Dügah Perdesinde Tam Karar 57
Şekil 2.64.	Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik Taksimlerinde Kullandığı Hisarbuselik Dizisi ve Ses Alanı 58
Şekil 2.65.	Geleneksel Müzikte Hisarbuselik Makamı Dizisi ve Ses Alanı 58
Şekil 2.66.	Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik Makamında Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri 61
Şekil 2.67.	Dügah ve Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge 63
Şekil 2.68.	Hüseyini Perdesinde Yarım Kalış 64
Şekil 2.69.	Tiz Segah ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge 64
Şekil 2.70.	Hüseyini Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış 64

Şekil		Sayfa
Şekil 2.71.	Tiz Hüseyini ve Segah Perdeleri Arasındaki Bölge	64
Şekil 2.72.	Çargah Perdesinde Yarım Kalış	65
Şekil 2.73.	Tiz Segah ve Hüseyiniaşiran Perdeleri Arasındaki Bölge.....	65
Şekil 2.74.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış	65
Şekil 2.75.	Tiz Muhayyer ve Neva Perdeleri Arasındaki Bölge.....	65
Şekil 2.76.	Muhayyer Perdesinde Yarım Kalış.....	66
Şekil 2.77.	Tiz Muhayyer ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge	66
Şekil 2.78.	Dügah Perdesinde Tam Karar	66
Şekil 2.79.	Yorgo Bacanos'un Hüseyini Taksimlerinde Kullandığı Hüseyini Dizisi ve Ses Alanı	67
Şekil 2.80.	Geleneksel Müzikte Hüseyini Makamı Dizisi ve Ses Alanı.....	67
Şekil 2.81.	Yorgo Bacanos'un Hüseyini Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	70
Şekil 2.82.	Rast ve Hisar Perdeleri Arasındaki Bölge.....	75
Şekil 2.83.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	75
Şekil 2.84.	Rast ve Tiz Neva Perdeleri Arasındaki Bölge	75
Şekil 2.85.	Neva Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış	76
Şekil 2.86.	Muhayyer ve Kürdi Perdeleri Arasındaki Bölge	76
Şekil 2.87.	Segah Perdesinde Yarım Kalış	76
Şekil 2.88.	Rast ve Tiz Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge	76
Şekil 2.89.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış	77
Şekil 2.90.	Segah Perdesinde Tam Karar	77

Şekil	Sayfa
Şekil 2.91.	Yorgo Bacanos'un Hüzam Taksimlerinde Kullandığı Hüzam Dizisi ve Ses Alanı..... 77
Şekil 2.92.	Geleneksel Müzikte Hüzam Makamı Dizisi ve Ses Alanı... 78
Şekil 2.93.	Yorgo Bacanos'un Hüzam Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri..... 80
Şekil 2.94.	Rast ve Acem Perdeleri Arasındaki Bölge..... 83
Şekil 2.95.	Neva Perdesinde Yarım Aalış..... 83
Şekil 2.96.	Sümbüle ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge..... 84
Şekil 2.97.	Neva Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış..... 84
Şekil 2.98.	Muhayyer ve Kaba Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge..... 84
Şekil 2.99.	Dügah Perdesinde Tam Karar..... 84
Şekil 2.100.	Yorgo Bacanos'un Isfahan Taksiminde Kullandığı Isfahan Dizisi ve Ses Alanı..... 85
Şekil 2.101.	Geleneksel Müzikte Isfahan Makamı Dizisi ve Ses Alanı... 85
Şekil 2.102.	Yorgo Bacanos'un Isfahan Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri..... 87
Şekil 2.103.	Tiz Nim Hisar ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge 90
Şekil 2.104.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış..... 90
Şekil 2.105.	Tiz Çargah ve Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge 90
Şekil 2.106.	Gerdaniye Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış..... 91
Şekil 2.107.	Tiz Çargah ve Acemaşiran Perdeleri Arasındaki Bölge..... 91
Şekil 2.108.	Çargah Perdesinde Asma Kalış 91
Şekil 2.109.	Sümbüle ve Acemaşiran Perdeleri Arasındaki Bölge 92

Şekil	Sayfa
Şekil 2.110.	Rast perdesinde Tam Karar..... 92
Şekil 2.111.	Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkar Taksiminde Kullandığı Kürdilihicazkar Dizisi ve Ses Alanı..... 92
Şekil 2.112.	Geleneksel Müzikte Kürdilihicazkar Makamı Dizisi ve Ses Alanı..... 92
Şekil 2.113.	Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkar Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri..... 95
Şekil 2.114.	Neva ve Tiz Neva Perdeleri Arasındaki Bölge..... 99
Şekil 2.115.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış..... 99
Şekil 2.116.	Tiz Neva ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge..... 99
Şekil 2.117.	Gerdaniye Perdesinde Tekrar Eden Yarım Kalışlar..... 100
Şekil 2.118.	Gerdaniye ve Tiz Hüseyini Perdeleri Arasındaki Bölge.... 100
Şekil 2.119.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış 100
Şekil 2.120.	Tiz Neva ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge..... 100
Şekil 2.121.	Rast Perdesinde Kısa Kalış 101
Şekil 2.122.	Rast ve Tiz Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge 101
Şekil 2.123.	Tiz Neva Perdesinde Yarım Kalış 101
Şekil 2.124.	Tiz Neva ve Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge 102
Şekil 2.125.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış..... 102
Şekil 2.126.	Tiz Neva ve Neva Perdeleri Arasındaki Bölge 102
Şekil 2.127.	Neva Perdesinde Yarım Kalış..... 102
Şekil 2.128.	Tiz Gerdaniye ve Kaba Rast Perdeleri Arasındaki Bölge 103
Şekil 2.129.	Rast Perdesinde Tam Karar..... 103

Şekil		Sayfa
Şekil 2.130.	Yorgo Bacanos'un Mahur Taksimlerinde Kullandığı Mahur Dizisi ve Ses Alanı.....	103
Şekil 2.131.	Geleneksel Müzikte Mahur Makamı Dizisi ve Ses Alanı.	104
Şekil 2.132.	Yorgo Bacanos'un Mahur Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	107
Şekil 2.133.	Muhayyer ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	113
Şekil 2.134.	Hüseyini Perdesinde Yarım Kalış.....	113
Şekil 2.135.	Tiz Çargah ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge	113
Şekil 2.136.	Dügah Perdesinde Tam Karar.....	114
Şekil 2.137.	Yorgo Bacanos'un Muhayyer Taksiminde Kullandığı Muhayyer Dizisi ve Ses Alanı.....	114
Şekil 2.138.	Geleneksel Müzikte Muhayyer Makamı Dizisi ve Ses Alan.....	114
Şekil 2.139.	Yorgo Bacanos'un Muhayyer Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değeri.....	116
Şekil 2.140.	Tiz Çargah ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	119
Şekil 2.141.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	119
Şekil 2.142.	Sümbüle ve Irak Perdeleri Aarasındaki Bölge.....	120
Şekil 2.143.	Rast Perdesinde Yarım Kalış.....	120
Şekil 2.144.	Tiz Çargah ve Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	120
Şekil 2.145.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış.....	120
Şekil 2.146.	Tiz Eviç ve Neva Perdeleri Arasındaki Bölge.....	120
Şekil 2.147.	Tiz Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	121

Şekil		Sayfa
Şekil 2.148.	Neva ve Tiz Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	121
Şekil 2.149.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış.....	121
Şekil 2.150.	Sümbüle ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	121
Şekil 2.151.	Rast Perdesinde Tam Karar.....	122
Şekil 2.152.	Yorgo Bacanos'un Nihavent Taksimlerinde Kullandığı Nihavent Dizisi ve Ses Alanı.....	122
Şekil 2.153.	Geleneksel Müzikte Nihavent Makamı Dizisi ve Ses Alanı.....	122
Şekil 2.154.	Yorgo Bacanos'un Nihavent Taksimlerinde Kullandığı Pedelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	125
Şekil 2.155.	Acem ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	131
Şekil 2.156.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	131
Şekil 2.157.	Muhayyer ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	157
Şekil 2.158.	Rast Perdesinde Tam Karar.....	132
Şekil 2.159.	Yorgo Bacanos'un Nikriz Taksimlerinde Kullandığı Nikriz Dizisi ve Ses Alanı.....	132
Şekil 2.160.	Geleneksel Müzikte Nikriz Makamı Dizisi ve Ses Alan...	132
Şekil 2.161.	Yorgo Bacanos'un Nikriz Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	134
Şekil 2.162.	Neva ve Kaba Rast Perdeleri Arasındaki Bölge	137
Şekil 2.163.	Rast Perdesinde Yarım Kalış.....	137
Şekil 2.164.	Yegah ve Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge.....	137

Şekil	Sayfa
Şekil 2.165. Rast Perdesinde Tekrar Eden Yarım Kalışlar.....	138
Şekil 2.166. Gerdaniye ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	138
Şekil 2.167. Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	138
Şekil 2.168. Hüseyini ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	138
Şekil 2.169. Rast Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış.....	139
Şekil 2.170. Muhayyer ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	139
Şekil 2.171. Rast Perdesinde Tam Karar.....	139
Şekil 2.172. Yorgo Bacanos'un Rast Taksimlerinde Kullandığı Rast Dizisi ve Ses Alanı.....	139
Şekil 2.173. Geleneksel Müzikte Rast Makamı Dizisi ve Ses Alanı....	140
Şekil 2.174. Yorgo Bacanos'un Rast Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Süre ve Frekans Değerleri.....	142
Şekil 2.175. Rast ve Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge.....	146
Şekil 2.176. Segah Perdesinde Yarım Kalış.....	146
Şekil 2.177. Yegah ve Gerdaniye Perdeleri Arasındaki Bölge.....	146
Şekil 2.178. Segah Perdesinde Yarım Kalış.....	146
Şekil 2.179. Rast ve Eviç Perdeleri Arasındaki Bölge.....	147
Şekil 2.180. Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	147
Şekil 2.181. Segah Perdesinde Yarım Kalış.....	147
Şekil 2.182. Tiz Gerdaniye ve Segah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	148
Şekil 2.183. Tiz Segah Perdesinde Yarım Kalış.....	148
Şekil 2.184. Tiz Eviç ve Eviç Perdeleri Arasındaki Bölge.....	148
Şekil 2.185. Eviç Perdesinde Yarım Kalış.....	148

Şekil		Sayfa
Şekil 2.186.	Tiz Neva ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	148
Şekil 2.187.	Segah Perdesinde Tam Karar.....	149
Şekil 2.188.	Yorgo Bacanos'un Segah Taksimlerinde Kullandığı Segah Dizisi ve Ses Alanı.....	149
Şekil 2.189.	Geleneksel Müzikte Segah Makamı Dizisi ve Ses Alanı..	149
Şekil 2.190.	Yorgo Bacanos'un Segah Makamında Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	152
Şekil 2.191.	Muhayyer ve Dik Kürdi Perdeleri Arasındaki Bölge.....	157
Şekil 2.192.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	157
Şekil 2.193.	Muhayyer ve Kaba Nim Hicaz Perdeleri Arasındaki Bölge.....	157
Şekil 2.194.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	157
Şekil 2.195.	Tiz Çargah ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	158
Şekil 2.196.	Nihavent Makamına Geçiş.....	158
Şekil 2.197.	Yorgo Bacanos'un Şedaraban Taksiminde Kullandığı Şedaraban Dizisi ve Ses Alanı.....	158
Şekil 2.198.	Geleneksel Müzikte Şedaraban Dizisi ve Ses Alanı.....	159
Şekil 2.199.	Yorgo Bacanos'un Şedaraban Taksiminde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	161
Şekil 2.200.	Irak ve Hüseyini Perdeleri Arasındaki Bölge.....	165
Şekil 2.201.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış.....	165
Şekil 2.202.	Acem ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	165
Şekil 2.203.	Dügah Perdesinde Yarım Kalış.....	165

Şekil	Sayfa
Şekil 2.204. Dügah ve Tiz Segah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	165
Şekil 2.205. Dügah Perdesinde Tekrarlayan Yarım Kalış.....	166
Şekil 2.206. Muhayyer ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	166
Şekil 2.207. Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	166
Şekil 2.208. Rast ve Hüseyini Perdeleri Arasındaki Bölge.....	166
Şekil 2.209. Çargah Perdesinde Yarım Kalış.....	167
Şekil 2.210. Muhayyer ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	167
Şekil 2.211. Dügah Perdesinde Yarım Kalış.....	167
Şekil 2.212. Tiz Neva ve Kaba Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge....	167
Şekil 2.213. Dügah Perdesinde Tam Karar.....	167
Şekil 2.214. Yorgo Bacanos'un Uşşak Taksimlerinde Kullandığı Uşşak Dizisi ve Ses Alanı.....	168
Şekil 2.215. Geleneksel Müzikte Uşşak Makamı Dizisi ve Ses Alanı.	168
Şekil 2.216. Yorgo Bacanos'un Uşşak Taksimlerinde Kullandığı Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	171
Şekil 2.217. Tiz Neva ve Dügah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	175
Şekil 2.218. Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	176
Şekil 2.219. Tiz Gerdaniye ve Yegah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	176
Şekil 2.220. Yegah Perdesinde Tam Karar.....	176
Şekil 2.221. Yorgo Bacanos'un Yegah Taksiminde Kullandığı Yegah Dizisi ve Ses Alanı.....	176
Şekil 2.222. Geleneksel Müzikte Yegah Makamı Dizisi ve Ses Alanı	177
Şekil 2.223. Yorgo Bacanos'un Yegah Taksiminde Kullandığı	

Şekil		Sayfa
	Perdelerin Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	179
Şekil 2.224.	Gerdaniye ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	183
Şekil 2.225.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	183
Şekil 2.226.	Tiz Neva ve Rast Perdeleri Arasındaki Bölge.....	184
Şekil 2.227.	Rast Perdesinde Yarım Kalış.....	184
Şekil 2.228.	Tiz Çargah ve Segah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	184
Şekil 2.229.	Gerdaniye Perdesinde Yarım Kalış.....	184
Şekil 2.230.	Tiz Dik Hisar ve Çargah Perdeleri Arasındaki Bölge.....	185
Şekil 2.231.	Neva Perdesinde Yarım Kalış.....	185
Şekil 2.232.	Gerdaniye ve Irak Perdeleri Arasındaki Bölge.....	185
Şekil 2.233.	Rast Perdesinde Tam Karar.....	185
Şekil 2.234.	Yorgo Bacanos'un Zirgüleli Suznak Taksiminde Kullandığı Zirgüleli Suznak Dizisi ve Ses Alanı.....	185
Şekil 2.235.	Geleneksel müzikte Zirgüleli Suznak Makamı Dizisi ve Ses Alanı.....	186
Şekil 2.236.	Yorgo Bacanos'un Zirgüleli Suznak Makamında Kullandığı Toplam Süre ve Frekans Değerleri.....	189
Şekil 2.237.	Acemkürdi Makamında Yegah Perdesi Üzerinde Sultınyegah Geçkisi Örneği.....	194
Şekil 2.238.	Acemkürdi Makamında Dügah Perdesi Üzerinde UşşakGeçkisi Örneği.....	194
Şekil 2.239.	Acemkürdi Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Hüseyni Geçkisi Örneği.....	195

Şekil	Sayfa
Şekil 2.240. Acemkürdi Makamında Çargah Perdesi Üzerinde Nikriz Asma Kalışlı Karcıgar Geçkisi Örneği.....	196
Şekil 2.241. Bayati Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Hüseyni Geçkisi Örneği.....	197
Şekil 2.242. Bayati Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Buselik Geçkisi Örneği.....	198
Şekil 2.243. Bayati Makamında Çargah Perdesi Üzerinde Nikriz Geçkisi Örneği.....	199
Şekil 2.244. Hicazkar Makamında Rast Perdesi Üzerinde Mahur Geçkisi Örneği.....	199
Şekil 2.245. Hicazkar Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Karcıgar Geçkisi Örneği.....	200
Şekil 2.246. Hüseyni Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Karcıgar Geçkisi Örneği.....	201
Şekil 2.247. Hüseyni Makamında Çargah Perdesi Üzerinde Nikriz Geçkisi Örneği.....	201
Şekil 2.248. Hüzzam Makamında Tiz Segah Perdesi Üzerinde Segah Geçkisi Örneği.....	202
Şekil 2.249. Hüzzam Makamında Tiz Segah Perdesi Üzerinde Müstear Geçkisi Örneği.....	203
Şekil 2.250. Mahur Makamında Rast Perdesi Üzerinde Nikriz Geçkisi Örneği.....	204

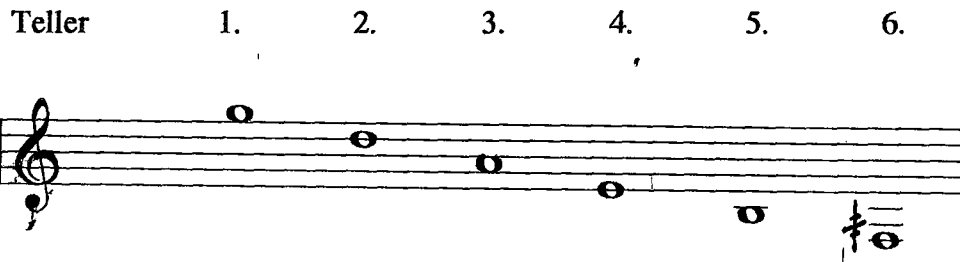
Şekil		Sayfa
Şekil 2.251.	Mahur Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Hüseyini Geçkisi Örneği.....	204
Şekil 2.252.	Mahur Makamında Segah Perdesi Üzerinde Segah Geçkisi Örneği.....	205
Şekil 2.253.	Mahur Makamında Segah Perdesi Üzerinde Hüzzam Geçkisi Örneği.....	205
Şekil 2.254.	Mahur Makamında Neva Perdesi Üzerinde Uşşak Geçkisi Örneği.....	206
Şekil 2.255.	Mahur Makamında Tiz Segah Perdesi Üzerinde Segah Geçkisi Örneği.....	207
Şekil 2.256.	Nihevent Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Arazbar Geçkisi Örneği.....	208
Şekil 2.257.	Nihavent Makamında Neva Perdesi Üzerinde Uşşak Geçkisi Örneği.....	208
Şekil 2.258.	Rast Makamında Rast Perdesi Üzerinde Mahur Geçkisi Örneği.....	209
Şekil 2.259.	Rast Makamında Dügah Perdesi Üzerinde Karcığar Geçkisi Örneği.....	210
Şekil 2.260.	Rast Makamında Segah Perdesi Üzerinde Segah Geçkisi Örneği.....	210
Şekil 2.261.	Rast Makamında Neva Perdesi Üzerinde Uşşak Geçkisi Örneği.....	211
Şekil 2.262.	Rast Makamında Tiz Segah Perdesi Üzerinde	

Şekil	Sayfa
	Segah Geçkisi Örneği..... 212
Şekil 2.263.	Segah Makamında Tiz Segah Perdesi Üzerinde Müstear Geçkisi Örneği..... 212
Şekil 3.1.	Hicaz etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri..... 238
Şekil 3.2.	Hüseyni etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri..... 240
Şekil 3.3.	Hüzzam etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri..... 242
Şekil 3.4.	Kürdilihicazkar etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri..... 244
Şekil 3.5.	Mahur etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri..... 246

1. GİRİŞ

Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde önemli ud ve taksim icracılarından biri olarak kabul edilen ve melodi zenginliği ile teknik becerisini birleştirerek kendine özgü bir tavıra sahip olan Yorgo Bacanos (1900 - 1977), çalgısında göstermiş olduğu yüksek performans ile pek çok icracının etkilendiği bir ud sanatçısıdır.

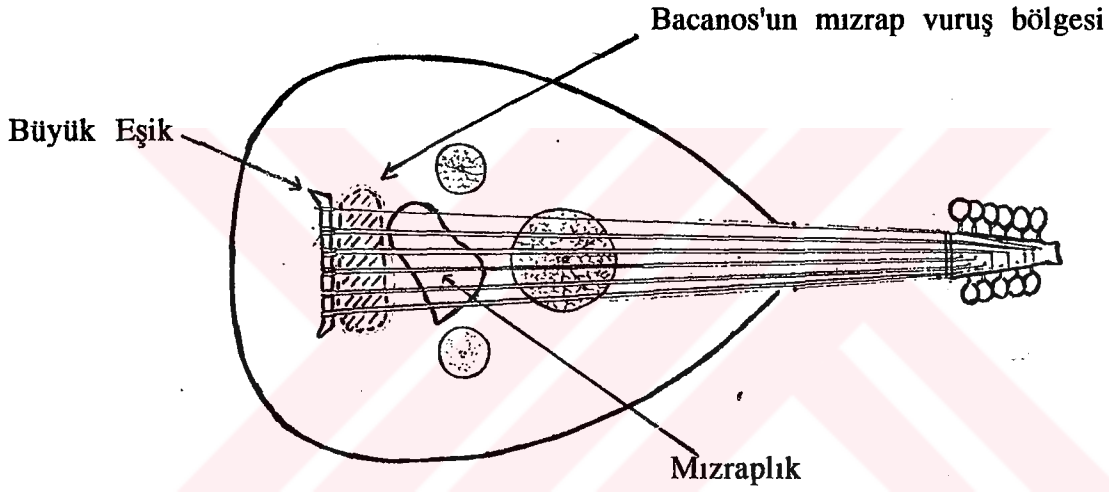
Bacanos'un üstün bir yeteneğe sahip olması, müzisyen bir aile ortamında yetişmesi, zamanının en iyi saz heyetleri içinde çalması, hem Batı Müziği ve hem de Türk Müziği'ne vakıf olması doğrudan sanatına yansımış, farklı bir üslup ortaya koymuştur. Ud, lavta ve piyano çalmasının getirmiş olduğu birikimi ve her üç çalgının özelliklerini birarada kullanarak icrasına yansıtmıştır. Bacanos'un önemli ud icracılarından biri olarak kabul edilmesini önemli ölçüde bu alt yapı sağlamıştır. Sıkça kullandığı lavta mızrabını ve Batı müziğine ait teknikleri geleneksel makam anlayışı içine ustaca oturtmuştur. Özellikle taksimlerinde bu ustalığı görmek mümkündür. Gelenekteki ud akordunda en pest iki tel olan Kaba Dügah ve Yegah tellerini Kaba Geveşt ve Kaba Buselik olarak akortlamış ve kullanmıştır. Böylelikle günümüzde bu şekil de kullanılan bir ud akord düzeni oluşmuştur.



Bacanos hernekadar küçük yaştan itibaren gazirolarda ud çalmış

olsa da geleneksel müziğin asli karakterini bozmamıştır. Müziği oluşturan ezgi ve ritm unsurlarını, sağ ve sol el tekniği ile uyumlu bir şekilde birleştirerek icrasında müziksel bir denge kurmuştur.

Yorgo 'nun icrasındaki ahengi bozmayan akıcı, gür, canlı, ritmik ve seri mızrap vuruşları dikkat çekicidir. Başarılı bir sağ el tekniğine sahiptir. Mızrabını büyük eşiğe yakın bölgeden vurarak çalgısından yüksek volümlü ve parlak ses elde etmeyi başarmıştır[7].



Ney, kemençe, kanun gibi çalgıların yanında daha az ses gürlüğüne sahip olan udun sesini bu tür mızrap vuruşları ile daha volümlü bir şekilde duyurmuştur.

Bacanos, kendisinden önceki ud icracılarının kullanmış olduğu kafesten ve bol mızrap vuruşlarının yerine mızrabını, büyük eşiğe yakın bir yerden ve daha az sayıda, daha sade mızrap vuruşları ile kullanmıştır. Böylece icrasına uzun sesler ve asma kalışlar ilave etmiştir. Alt mızrap vuruşlarını üst mızrap vuruşları ile aynı kalitede vurarak nitelikli ses elde etmeyi başarmıştır. Çok hızlı hareket eden sağ bileği sayesinde üst- alt mızrap vuruşlarındaki seriliği dikkat çekmiştir.

Ritm duygusu çok gelişmiş bir sanatçı olarak mızrap vuruşlarındaki çeviklik ile sirto, longa, oyun havaları gibi formlarda çok farklı ritmik ve melodik çeşitlemeler kullanmıştır. Bacanos taksimlerinde ve toplu icralarda lavta mızrabını uda uygulayarak kendine özgü bir uslub oluşturmıştır. Niyazi Sayın, Bacanos'un bu özelliklerini " Muazzam bir ritm gücü vardı ve çok güzel lavta mızrabı kullanırdı " ifadesi ile belirtmektedir (N. Sayın,1989, sözlü görüşme). Cinuçen Tanrıkorur , Yorgo'nun icrası ile buziki çalgısı arasında bir bağlantı kurarak şunları ileri sürmüştür: " Bacanos'un Rum olması nedeni ile lavta ve buziki çalgılarını göz önüne getirmek ve ud icrası ile kıyaslamak gerekir. Zaman zaman kullandığı lavta mızrabı ile kullandığı majör ve minör üçlü akorları adeta buziki tekniğini uda uyguladığını gösterir" . Tanrıkorur'a göre Bacanos'un icrası, ud için zor olan ve istediği türden mızrap vuruşlarını peşpeşe ekleyerek tremolo. lavta mızrabı ve seri mızrap vuruşlarını mükemmel bir şekilde kullanan bir icradır. Ayrıca oyun havası tekniğinde birşey çaldığı zaman kendi kendine tempo verip o tempolar içinde ezgiler çalma kabiliyetine sahiptir. Müzikte varyasyon denen süslü ve alternatifli ezgi yaratma sanatının Tanburi Cemil'den sonraki büyük ustasıdır. Birçok fasıl aranağmesinin bugün dahi onun varyasyonları ile çalındığını ifade etmektedir. (C. Tanrıkorur, 1999, sözlü görüşme).

Yorgo Bacanos, sol el tekniğinde farklı parmak baskıları ve pozisyonları kullanmıştır. Nevres Bey, Kadri Şençalar, Şerif İçli gibi gelenekteki ud icracılarının kullandığı ve hemen hemen 1. ve 3. parmakların kullanılmasından ibaret olan bu icra şeklini öncelikle Şerif Muhittin Targan 1. 2. 3. 4. parmakların sıralı bir şekilde kullanıldığı bir tekniğe dönüştürmüştür⁴⁶. Bu teknik Yorgo Bacanos ile birlikte daha da oturmuş ve yaygınlaşmıştır. Bugün de müzik eğitimi veren kurumlardaki ud eğitimine bu teknikle devam edilmektedir. Bu teknikte her parmağa farklı bir notanın isabet etmesi ile temiz perde baskıları ve parmakların seri, hızlı bir şekilde kullanılması sağlanmıştır. Bacanos, özellikle Neva ve Gerdaniye tellerinde

ölçüde *müziksel yetenek, yaratıcılık ve bilgi birikimi* gerektirmektedir. Bacanos'da bulunan bu üç unsur ud taksimlerinde kendini göstermiş ve büyük taksim sanatçıları arasında yerini almasını sağlamıştır. Taksim, Geleneksel Türk Sanat Müziği' de icracılar için yeteneklerini, bilgi seviyelerini, çalgılarına olan hakimiyetlerini gösterebilecekleri bir özgürlük alanı olmuştur. Fakat bu alan süreyi dolduracağı boş bir özgürlük alanı değildir. İcracının müziksel kimliğini ortaya koyabileceği, kendini ifade edebileceği bir alandır. Bu özelliklerinden dolayı çalgı çalanlar için önemli bir sınama niteliğini de taşımaktadır. İcracının hazırlıksız olarak o anda içine doğan melodileri bir kompozisyon biçiminde sunabilmesindeki imkanın yanı sıra, zorluğu da gözardı edilmemelidir. Taksimin temel özelliği makamı en doğru şekilde usulsüz bir beste gibi tarif etmesi ve öncelikle bir kompozisyon niteliği taşımasıdır. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan bu kompozisyonda makamın özelliklerinin mümkün olan en kısa süre içinde ve doğru olarak icra edilmesi amaçlanır.^[1] Makamın karakteristik yapısı, seyir özellikleri, güçlü, tiz durak, durak gibi önemli görevler üstlenen tonal merkezleri müzikal bir akış içinde vurgulanır. İyi icra edilen bir taksimde, makam seyri sırasında kullanılan ezgilerin ya da çekirdek motiflerin, cümleleri oluşturabilecek, fikir verebilecek, birbirini tamamlayabilecek bütünlükte ve nitelikte olmasına özen gösterilir. Taksimde cümleler birleşerek bölümleri meydana getirir. Her bölüm arasında köprü vazifesini gören bağlayıcı cümle ya da ezgiler bulunur.^[2] Taksimlerin giriş bölümünde makamın özelliklerinin iyi bir şekilde sunulması amaçlanır. Makamın seyri ve hareket özellikleri ana hatları ile bu bölümde belirtilir. Tiz durak ya da güçlü perdesi civarından başlayan bir açışla ikinci bölüm olan meyan bölümü çeşitli makam geçkileri ile zenginleştirilir. Sonuç bölümünde ise ana makama ait sonuç cümleleri ile makam seyri tamamlanarak karar verilir. Bu seyir sırasında icracı çalgısının gerektirdiği melodik ve teknik özellikleri, süslemeleri kullanır. Bazı taksimlerde birden çok meyana rastlanabileceği gibi, bazılarında ise meyan kısmına rastlanmamaktadır. Bacanos 'un ud taksimleri de

yukarıda açıklanan taksim özellikleri ile uygunluk göstermektedir. Önce cümle bağlantıları, sonra da pek çok makam geçkileri içeren bölümleri ile ritmik ve melodik özellikler taşımaktadır. Bacanos, taksimlerinde makamı kısa süreli bir yada iki cümlelik bir seyir ile duyurduktan sonra detaylı bir şekilde icra eder. Makamın karakteristik yapısına göre kurulmuş olan cümleler zaman zaman tempolu hatta usullü bir şekilde birleşmiştir. Hüseyini taksimleri buna en güzel örnektir. Alışlagelmiş ud taksimlerinden farklı olarak dinamik ve hareketli bir icraya sahiptir. Yapmış olduğu taksimin süresine göre en az bir, iki, ya da daha fazla makama geçki yapmıştır. Makam geçkilerini özellikle taksimin gelişme bölgesinde görmek mümkündür. Bacanos'un taksimlerinde mutlaka tiz perdelerde seyir yaptığı görülmektedir. Böylelikle çalgısındaki tüm ses alanını kullanarak udla yapılabilecek teknik icranın boyutlarını göstermiştir. Taksimlerinde makamın yapısını bozmaksızın, udun hem en tiz hem de en pest perdelerini kullanmıştır.

Bu çalışmada Yorgo Bacanos 'a ait ud taksimleri incelenmiştir. Geleneksel Türk Sanat Müziği' nin değişik makamlarından oluşan bu taksimler, Bacanos 'un uslubunu en iyi şekilde ortaya koyan taksim icraları olup önce notaya alınmış, daha sonra da seyir özellikleri, ses alanları, perdelerin kullanım sıklıkları ve ezgisel hareketleri, Bacanos'un kişisel motifleri, makam geçkileri ve makam dizilerinde yer alan perdelerin sent değerleri açılarından incelenmiştir.

Bacanos'un her makam seyri sırasında kullandığı en tiz ve en pest perdeler tespit edilerek o makama ait ses alanı ve genişliği belirlenmiştir. Her bir perdeden diğer perdelere yapılması mümkün olan ezgisel hareket ve bunların taksim içindeki ağırlıklarının tespiti yapılmıştır. Bacanos' un taksim seyri sırasında kullandığı perdelerin inici - çıkıcı hareketleri ve bir perdeden başka bir perdeye gidişte kullanmış olduğu aralıklar belirlenmiştir. Bu işlem önce her taksim için ayrı ayrı

belirlenmiştir. Her bir perdeden diğer perdelere yapılması mümkün olan ezgisel hareket ve bunların taksim içindeki ağırlıklarının tespiti yapılmıştır. Bacanos'un taksim seyri sırasında kullandığı perdelerin inici - çıkıcı hareketleri ve bir perdeden başka bir perdeye gidişte kullanmış olduğu aralıklar belirlenmiştir. Bu işlem önce her taksim için ayrı ayrı yapılmış, daha sonra aynı makamdan olan taksimler bir araya getirilerek değerlendirilmiştir. Kendine özgü bir tavıra sahip olan Bacanos'un ud tarzını ve kişisel uslubunu ortaya koyan kişisel ezgileri, motifleri ve melodik kalıpları tespit edilmiştir. Taksimlerinde kullanmış olduğu tekrarlayan motifler ve ezgi grupları belirlenmiştir. Makamlarda kullanılan perdelerin frekansları bilgisayar ortamında Steinberg 'in Wavelab V 201 programından yararlanılarak sent cinsinden ölçülmüştür. Taksim içerisinde kullanılan makam geçkileri belirlenmiş ve hangi makamda hangi geçkileri yaptığı ortaya konmuştur. Geleneksel Türk Sanat Müziği'ne ait kuramsal eserlerdeki makamsal özellikler ile Yorgo Bacanos 'un taksimlerinde kullandığı makamların özellikleri kıyaslanmıştır. Bacanos 'un taksimlerinde kullandığı çarpma, glissando, tril, tremolo gibi süsleme teknikleri tespit edilmiştir. Bu özelliklerden hareketle ud için etüdler yazılmıştır.

Bu çalışmada amaçlanan, geçmişteki ve günümüzdeki nitelikli çalgı müziği icralarının incelenerek, ud eğitiminde kullanılmak üzere, hem makam yapısının , hem de çalgı tekniğinin doğru bir şekilde verilebileceği etüd, metod, gibi çalışmalara yönelik kaynak oluşturulmasıdır. Ayrıca geleneksel üslubla birlikte doğru tekniği verebilmek, uda yönelik müzik dağarcığını meydana getirebilmek için de faydalı olacağı düşünülmektedir.

2. YORGO BACANOS'UN UD TAKSİMLERİNİN MAKAMLARA GÖRE ANALİZİ

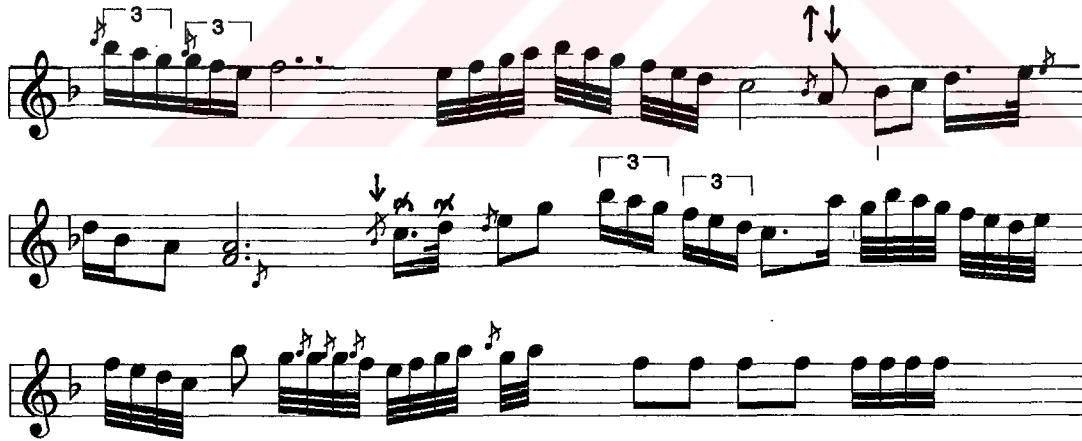
2.1. Seyir Özellikleri Ve Kişisel Motifler

2.1.1. Acemkürdi Makamı

Bacanos, Acemkürdi taksimine, Acem perdesi civarından, Sümbüle perdesi ile Dügah perdesi arasındaki bölgeyi kullanarak başlamıştır (Şekil 2.1.). İnci bir seyir ile bu bölgedeki sesleri işleyerek Acem perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.2.).



Şekil 2.1. Sümbüle ve Dügah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 1

Şekil 2.2. Acem perdesinde yarım kalış

İnci bir seyir kullanarak aynı bölgeyi tekrar işlemiş, Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır (şekil 2.3).





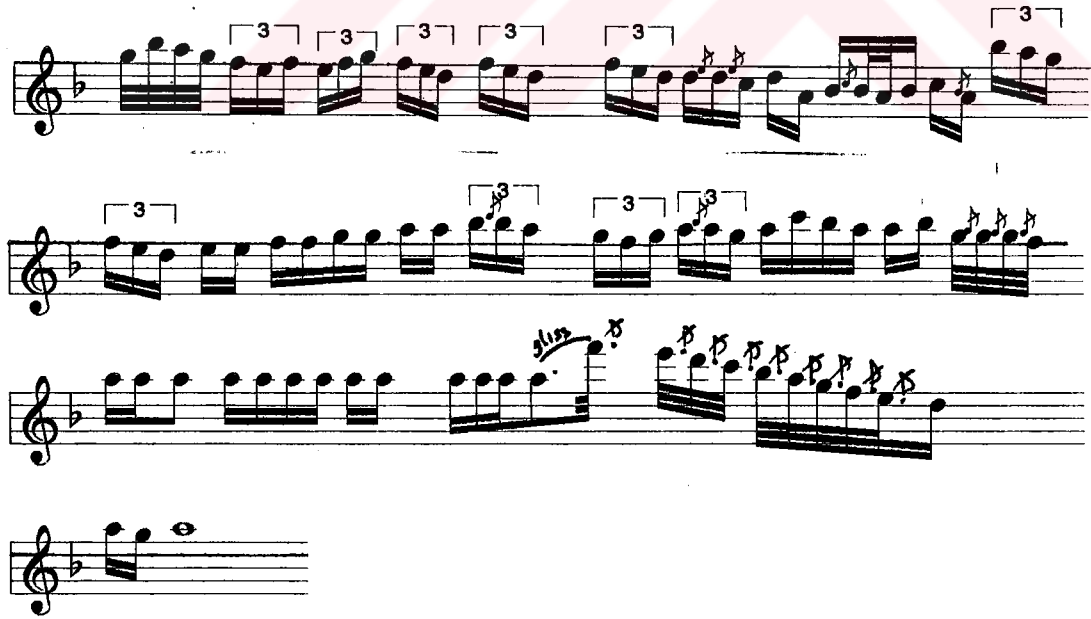
taksim no: 1

Şekil 2.3. Dügah perdesi üzerinde yarım kalış

Bacanos, Acemkürdi makamındaki taksimine, Dügah perdesi ile Tiz Acem perdesi arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.4.), Muhayyer perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.5).



Şekil 2.4. Dügah ve Tiz Acem perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 1

Şekil 2.5. Muhayyer perdesinde yarım kalış

Bacanos, Muhayyer perdesine ulaştıktan sonra Sümbüle ve Acemaşiran

perdesi arasındaki bölgeyi işleyerek (şekil 2.6.) Dügah perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.7.).



Şekil 2.7. Sümbole ve Acemasiran perdeleri arasındaki bölge



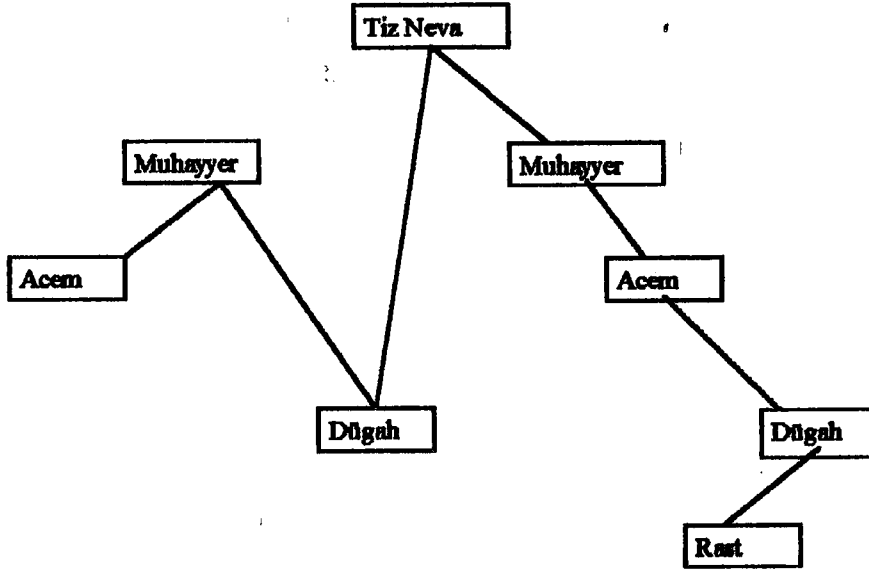
Şekil 2.7. Dügah perdesinde tam karar

Bacanos, Kaba Dügah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Acemkürdi taksimini yapmıştır. Şekil 2. 8. de görüldüğü gibi.



Şekil 2.8. Yorgo Bacanos'un Acemkürdi taksiminde kullandığı Acemkürdi makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Acemkürdi makamındaki taksimi, geleneksel müzik kuramında belirtilen seyir özellikleri ile uygunluk göstermektedir. Ancak Bacanos, tizde Tiz Neva, pestte Acemasiran ve Kaba Dügah perdelerini kullanarak daha geniş bir ses alanı içinde Acemkürdi makamını icra etmiştir. Makamın karar perdesi olan Dügah perdesini güçlendirmek maksadı ile Kaba Dügah perdesini



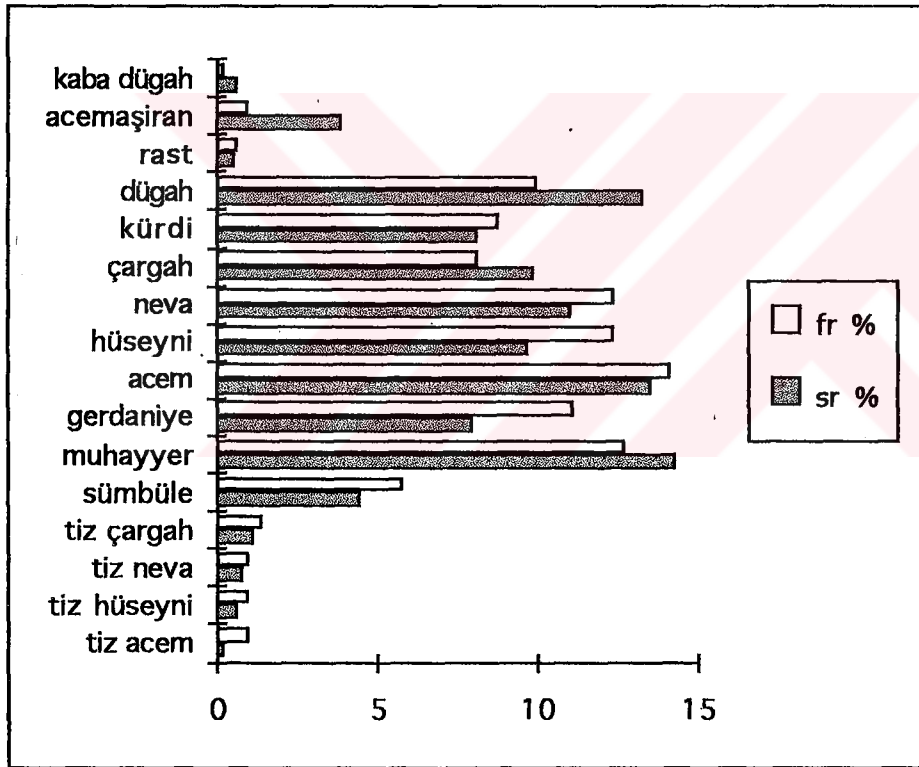
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Acemkürdi makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Muhayyer perdesi %16.4, Acem perdesi %15.6, durak perdesi %15.4, süre değeri ile birbirlerini izlemektedir. Acemkürdi makamının birleşik bir makam olması sebebi ile dizi geniş bir ses alanına sahiptir. Dügah perdesinden Tiz Acem perdesine kadar uzanan bu geniş alanda perdelerin toplam süre değerleri % 95.6 dir. Makam seyirinde kullanılan Acemaşiran perdesi, Acem perdesinin oktavı olmasından dolayı % 3.2, Kaba Dügah perdesi ise % 1.2 süre değerinde kullanılmıştır. Makamın durak, asma karar ve tiz durak perdeleri olan Dügah, Çargah ve Muhayyer perdelerinin, frekans açısından daha az, süre açısından daha fazla değere sahip oldukları görülmektedir.

Acemaşıran perdesi Dügah perdesi ile birlikte tınlatıldığı için bu grupta yer almıştır. Diğer tüm perdeler ise bunun aksine frekans açısından fazla değere, süre açısından daha az değere sahip gözükmemektedir. Bu durum tonal merkezlerin dinleyeci tarafından daha fazla duyuldu anlamına gelmektedir. Her iki sütun arasındaki farkın daha fazla olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Bacanos'un Acemkürdi taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam frekans ve süre değerleri aşağıda grafiksel olarak gösterilmiştir (Şekil 2. 10).



Şekil 2.10. Yorgo Bacanos 'un Acemkürdi taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Acemkürdi taksiminde kullandığı tüm perdelerden diğer perdelerle yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda gösterilmiştir.

Kaba Dügah : Taksim bitişinde Dügah perdesini güçlendirmek amacı ile

kullanılmıştır. Bu perdeden başka bir perdeye ezgisel hareket yoktur.

Acemaşiran : Bacanos bu perdeyi Acemkürdi makamının durak perdesi olan Düğah perdesi ile birlikte tınlatarak duyurmuştur. Makamın güçlüsü olan Acem perdesinin bir oktav pesttidir. Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Rast : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Beşli ve ikili aralığı daha fazla kullanılmıştır.



Düğah : Makamın durak perdesidir. Bu perdeden dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olan bu perde üzerinde çıkıcı olarak altılı, yedili ve dokuzlu, inici olarak da sekizli aralığı gibi büyük aralıklar kullanılmıştır. Fakat en fazla ezgisel hareket yine aynı perdeye gerçekleşmiştir. Bacanos'un taksimi boyunca durak perdesinin etkisinin devam ettiği görülmektedir.



Kürdi : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket düğah perdesine yapılmıştır. İnici ve çıkıcı olarak ikili ve üçlü

aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.



Çargah : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır. İkili, üçlü, dördü ve altılı aralıkları kullanılmıştır.



Neva : Makamın ikinci derecede güçlüsüdür. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için ezgisel hareketin fazla yapıldığı perdelerden biridir.



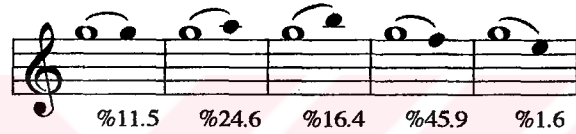
Hüseyni : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Küçük aralıklar kullanılmıştır.



Acem : Makamın birinci derecede güçlüsü ve tonal merkezlerden biridir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket hüseyini perdesine yapılmıştır. Süre v frekans değeri olarak en çok kullanılmış perdelerden biridir. İnci ve çıkıcı olarak ikili, üçlü, dörtlü aralıkları kullanılmıştır.



Gerdaniye : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket tonal merkez olan Acem perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Makamın tiz durak perdesidir. Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket gerdaniye perdesine yapılmıştır. Makam içerisinde en fazla süre değere ve frekansa sahip perdedir. Makamın incisi özelliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır.



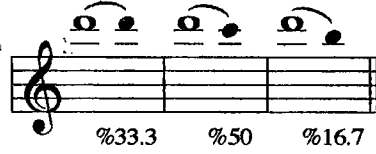
Sümbüle : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Çargah : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Sesdeş perde kullanılmaması dikkat çekicidir. Aralıklar incisi olarak kullanılmıştır. Bu durum makamın incisi özelliğini göstermektedir.



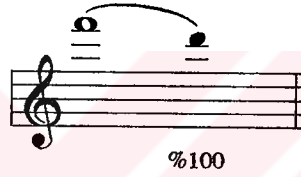
Tiz Neva : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Üç değişik perdeye inici ezgisel hareket mevcuttur.



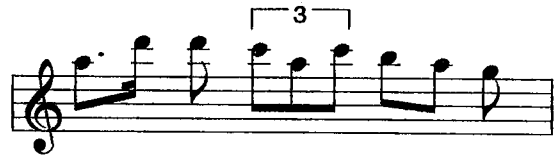
Tiz Hüseyini : Tiz neva perdesine olmak üzer bir ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Acem: Tiz Hüseyini perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos 'un Acemkürdi makamındaki taksiminin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Acemkürdi makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve ikili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, İkili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı motifler, İkili ve üçlü aralıklardan oluşan ve tekrarlayan motifler Bacanos'un Acemkürdi makamında en çok kullandığı ezgi ve motiflerdir. Bunlar aşağıda sırası ile gösterilmiştir:



Bacanos'un Acemkürdi makamındaki kişisel motiflerinde ardaşık seslerin ve triolelerin tekrarlanarak sıkça kullanıldığı görülmektedir. Makamda kullanılan tüm kişisel ezgilerin makamın seyrine paralel olarak inici özelliğe sahip olduğu tespit edilmiştir. Sesdeş ve inici sıra sesler arasında çarpma notalarına yer verdiği tüm taksimlerinde görülmektedir. Acemkürdi taksimindeki kişisel ezgilerinde de bu süsleme türleri yer almıştır. Bacanos atlamalı aralıklar kullandığında glissando yaparak ileri pozisyonlara ulaşmakta, ardaşık sesler arasında vurkaç adı verilen çarpmaları kullanarak inici seyir ile tekrar aynı pozisyonuna dönmektedir.

2.1.2. Bayati Makamı

Bacanos, Bayati makamındaki taksimine Neva perdesi civarından başlamış, Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki bölgeyi (Şekil 2.11) işleyerek Neva perdesinde kalışlar yapmıştır (Şekil 2.12).



Şekil 2.11. Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki bölge

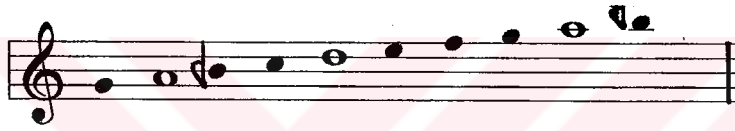




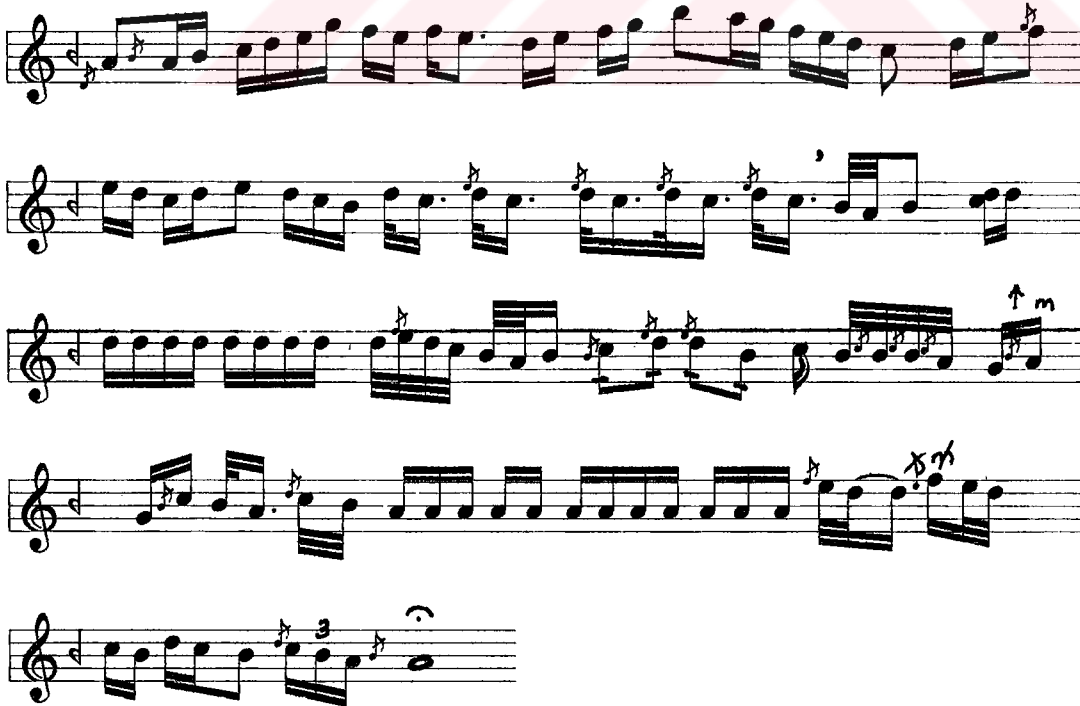
taksim no: 2

Şekil 2.12. Neva perdesinde yarım kalış

Çıkıcı-inici bir seyir ile Rast ve Tiz Segah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.13) durak perdesi olan Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır(Şekil 2.14).

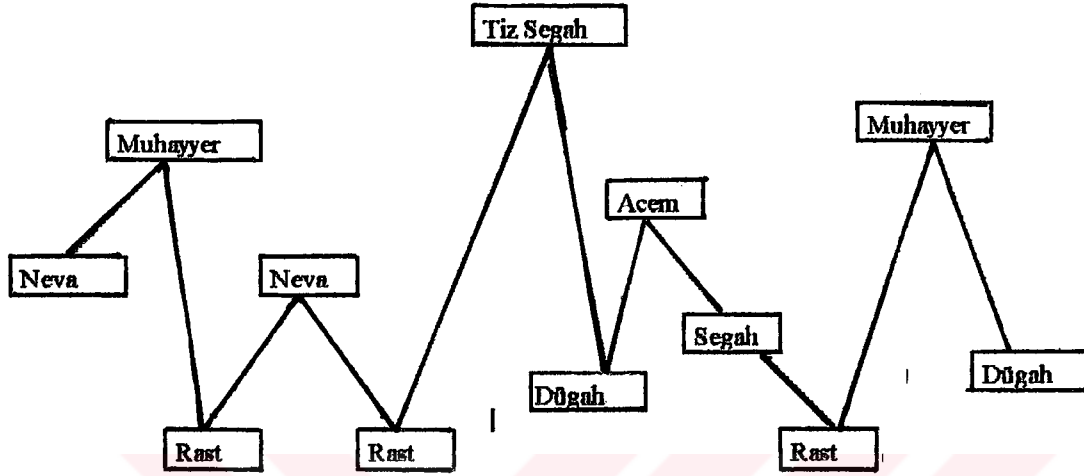


Şekil 2.13. Rast ve Tiz Segah perdeleri arasındaki bölge

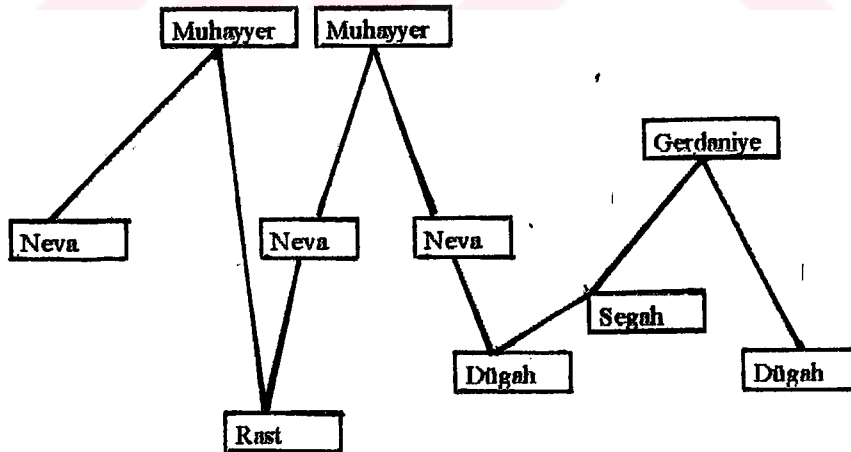


taksim no: 2

Şekil 2.14. Dügah perdesinde yarım kalış



Bu yapıdaki bir Bayati seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Neyzen Emin Efendi'nin Bayati Peşrevi 'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir.

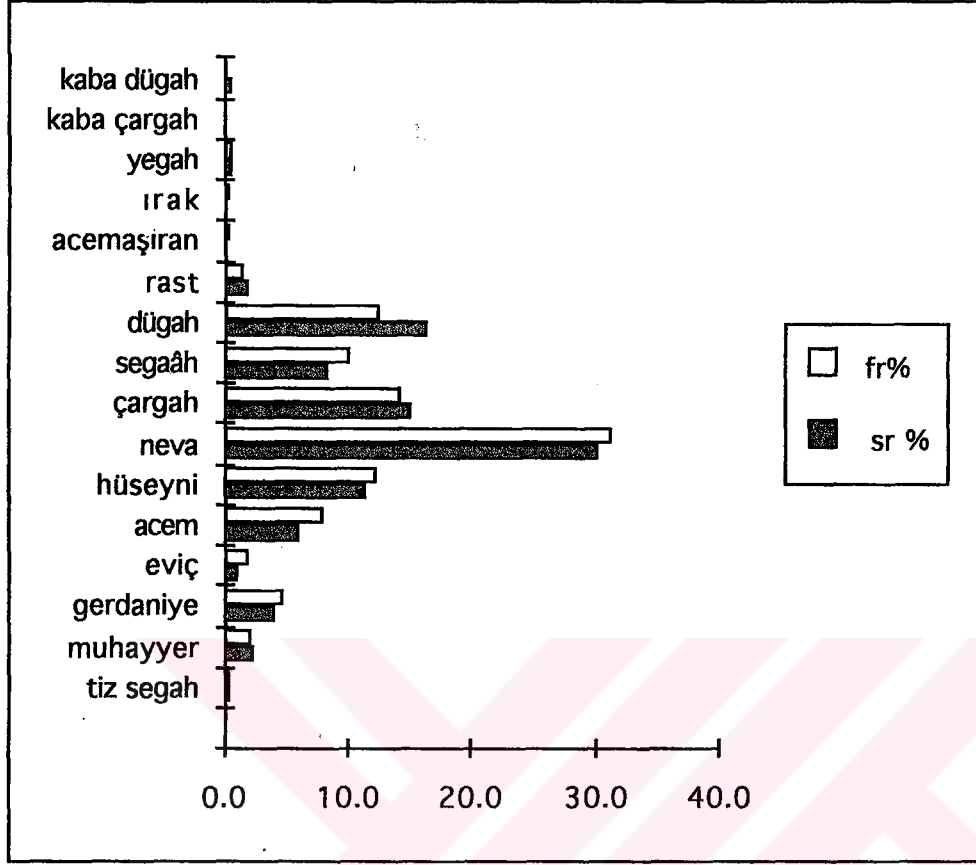


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\flat$), 3($\flat$), 4($\flat$), 5($\flat$), 6($\flat$), 7($\flat$), 8($\flat$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Bayati makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Rast ve Muhayyer perdeleri arasındaki makam seyiri içerisinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi % 33.2 değeri ile en çok kullanılan perde durumundadır. İkinci sırada ise %18.7 değeri ile makamın karar perdesi olan Dügah perdesi yer almaktadır. Makam dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değeri %99.1 dir. %0.9 lik süre değeri ise makamın tizde ve pestte genişlemesinde kullanılmıştır. Makamın durak, asma karar ve tiz durak perdeleri olan Dügah, Çargah ve Muhayyer perdeleri süre değerleri açısından fazla değere, frekans değeri açısından ise az değere sahiptir. Diğer tüm perdeler ise bunun aksine frekans değeri açısından fazla, süre değeri açısından az değere sahiptir. Bu, tonal merkezlerin makam seyiri içinde daha fazla duyulduğu anlamına gelmektedir. Bu perdeler daha fazla duruculuk özelliğine sahiptir. Bacanos'un Bayati taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.21).



Şekil 2.21. Yorgo Bacanos'un Bayati taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos'un Bayati taksiminin incelenmesi sonucunda, her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda gösterilmiştir.

Kaba Düğah : Bacanos bu perdeyi taksimin sonunda Düğah perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanmıştır. Düğah perdesinden Kaba Düğah perdesine inici bir hareket mevcuttur.

Kaba Çargah : Bu perdede bir ezgisel hareket mevcuttur. Yegah perdesine yapılmıştır.



Yegah : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



Hüseyniaşiran : İnici ve çıkıcı birer ezgisel hareketin yapıldığı görülmektedir. İkili aralığı kullanılmıştır.



Irak : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnici ve çıkıcı olarak ikili aralığı kullanılmıştır.



Rast : Makamın yeden perdesidir. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın asma karar perdesi olan Çargah perdesine yapılmıştır.



Dügah : Makamın durak perdesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerden biridir. Çıkıcı olarak beşli ve yedili aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



Segah : Makamın asma karar perdelerindendir. Dört değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Birli ikili ve üçlü aralıklar kullanılmıştır.



Çargah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın güçlüsü olan Neva perdesine yapılmıştır. İkili ve üçlü aralıklar inici ve çıkıcı olarak kullanılmıştır.



Neva : Makamın güçlüsüdür. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biri olduğu için en fazla ezgisel hareketlerin yapıldığı perdelerden biridir. İnici ve çıkıcı olarak birli, ikili, üçlü ve dördü aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.



Hüseyni : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



Acem : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Muhayyer ve Gerdaniye perdeleri olmak üzeri iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Gerdaniye : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Acem perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır. İnici ve çıkıcı hareketi mevcuttur.



Tiz Segah : Makamda kullanılan en tiz perdedir. İki ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos 'un Bayati makamındaki taksiminin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Bayati makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. İkili aralıklardan oluşan incici-çıkıcı ezgi, birli-ikili ve dördütlü aralıklardan oluşan çıkıcı-incici ezgiler Bacanos'un Bayati makamında sık kullandığı ezgi ve motiflerdir. Birinci örnek motifte makamın güçlüsü etrafındaki sıra seslerden oluşan ve güçlüsü ile biten ayrıca lavta icrasında sıkça kullanılan otuzikilik ve onaltılık değerlerdeki notaların peşpeşe kullanıldığı görülmüştür. İkinci örnek ezgide ise durak perdesi etrafındaki sıra sesler çarpma notaları ile süslenmiş, küçük motifler değişik tartımlarla tekrarlanmıştır. Bu ezgiler aşağıda gösterilmiştir:



2.1.3. Buselik Makamı

Muhayyer makamından Buselik makamına geçen bu taksim örneğinde, Bacanos, her iki makamın ortak güçlüsü olan Hüseyini perdesi civarından seyre başlamış, Tiz Çargah ve Nim Zirgüle perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.22)

Dügah perdesinde karar vermiştir (Şekil 2.23).

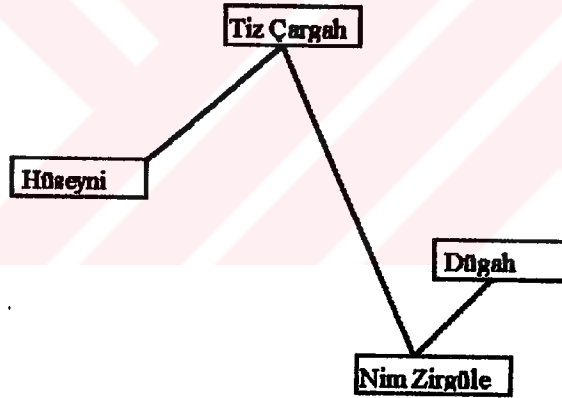


alan diziyi kullanmıştır. Makamı tizde Muhayyer perdesi ile Tiz Çargah perdesi arasında genişletmiştir. Bu genişleme Geleneksel müzik kuramına uygundur. Bacanos 'un mevcut taksimleri arasında sadece bir Buselik taksimine rastlanılmıştır. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (şekil 2. 25) $[2, 6, 17, 26]$:

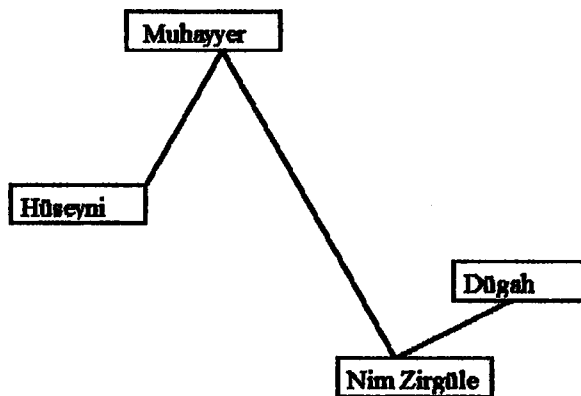


Şekil 2. 25. Geleneksel müzikte Buselik makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Buselik makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.



Bu yapıdaki bir Buselik seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Bolahenk Nuri Bey' in Buselik Peşrevi' nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

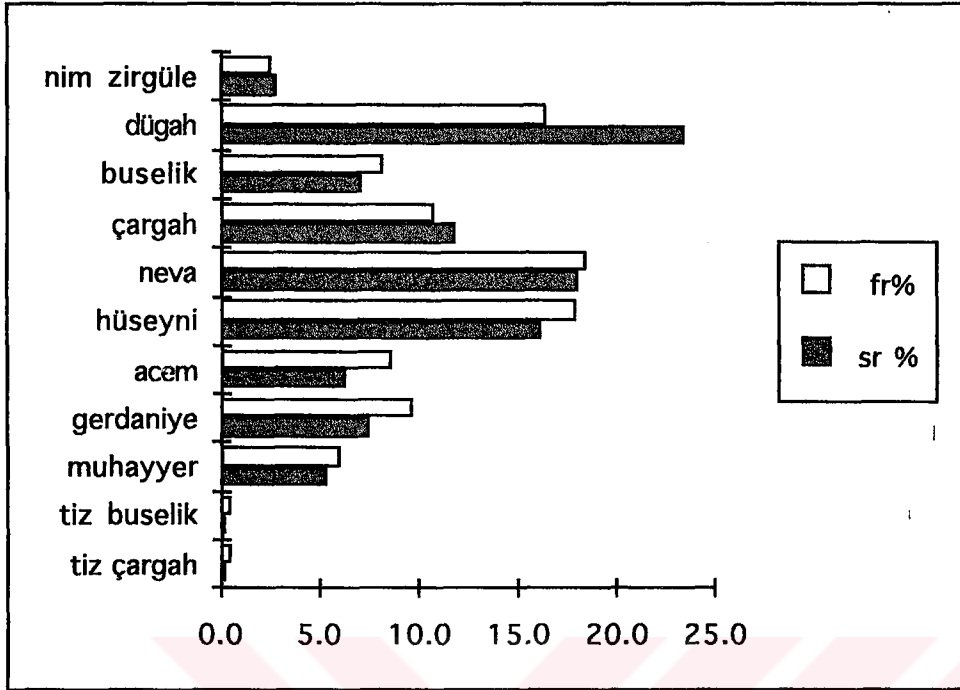


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir.



Yukarıda da görüldüğü gibi Buselik makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir. *

Bacanos, Nim Zirgüle perdesinden Tiz Çargah perdesine kadar uzanan bir seyir içerisinde makamın durak perdesi %25.5 değeri ile en fazla kullanılan perdedir. Bu perdeyi Neva ve Hüseyini perdeleri izlemektedir. Makam dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri %96.4 dür. Makamın Muhayyer perdesinde genişlemesi %0.8 değerindedir. Yeden perdesi ise %2.8 değerinde kullanılmıştır. Makamın durak ve asma karar perdeleri olan Dügah ve Çargah perdeleri süre değeri açısından fazla, frekans değeri açısından az değere sahiptir. Bu durumun aksine diğer perdeler frekans değeri açısından fazla, süre değeri açısından az değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Buselik Taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.26).



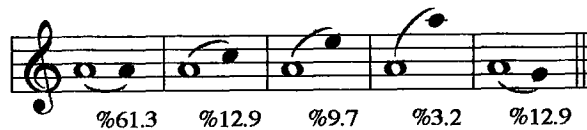
Şekil 2.26. Yorgo Bacanos'un Buselik taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Buselik taksiminin incelenmesi sonucunda, her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir.

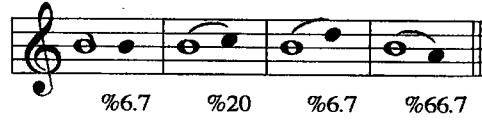
Nim Zirgüle : Makamın yedenidir. İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makam içinde kullanılan en pest perdedir. Dörtlü aralığının daha fazla kullanıldığı görülmektedir.



Düğah : Makamın durak perdesidir. Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



Buselik : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Çargah : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket buselik perdesine yapılmıştır. İnci olarak kullanılan beşli aralığı dikkat çekicidir.



Neva : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çargah ve Hüseyini perdeleri arasında yer alan bir perde olduğu için incici ve çıkıcı olarak ezgisel hareketlerin yapıldığı bir perdedir. Bu neden ile en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdedir.



Hüseyini : Makamın güçlüsüdür. Tonal merkezlerden biri olduğu halde bu perde üzerinde atlamalı aralıklara rastlamıyoruz. Bu perdeden Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Acem : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Gerdaniye : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Muhayyer : Makamın tiz durak perdesidir. Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Tiz Buselik : Bu perdeden bir perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Çargah : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Bu perdeden Bir değişik perdeye inici ezgisel hareket mevcuttur.



Yorgo Bacanos 'un Buselik makamındaki taksiminde tekrarlayan motif ve ezgiye rastlanmamıştır.

2.1.4. Hicaz Makamı

Bacanos Hicaz makamındaki taksimlerine karar perdesi civarından, Rast ve Hüseyini perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek başlamış (Şekil 2.27), Dügah Perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.28).



Şekil 2.27. Rast ve Hüseyini perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 3

Şekil 2.28. Dügah perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hicaz makamı seyirine Muhayyer ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.29.) Dügah perdesinde tekrar yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.30.).



Şekil 2.29. Muhayyer ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 3

Şekil 2.30. Dügah perdesinde tekrarlayan yarım kalış

Bacanos, Hicaz makamına, karar perdesinden çıkıcı bir seyir ile devam etmiş Yegah ve Muhayyer perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.31), Dügah perdesinde ısrarlı yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.32).



Şekil 2.31. Yegah ve Muhayyer perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 3

Şekil 2.32. Dügah perdesinde ısrarlı yarım kalış

Makamın tizde genişlemesini göstererek Tiz Neva ve Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek(Şekil 2.33) Dügah perdesindeki ısrarlı yarım kalışlara devam etmiştir (Şekil 2.34).



Şekil 2.33. Tiz Neva ve Dügah perdeleri arasındaki bölge



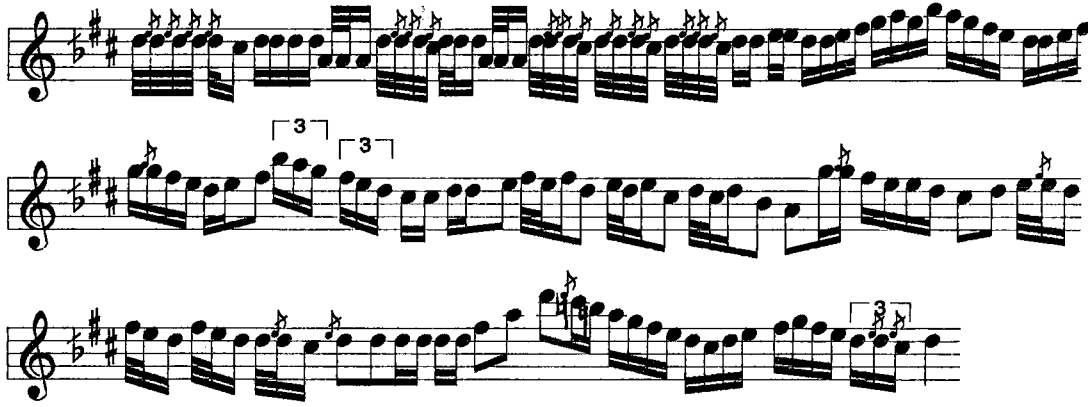
taksim no: 3

Şekil 2.34. Dügah perdesindeki ısrarlı yarım kalış

Bacanos, makamın güçlüsü olan Neva perdesi üzerinde ısrarlı mızrap vuruşlarından sonra Dügah ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölgeyi (Şekil 2.35) çıkıcı-inici bir seyir ile işleyerek Neva perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.36).



Şekil 2.35. Dügah ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 3

Şekil 2.36. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hicaz taksimlerindeki makam seyirinin sonunda, Tiz Neva ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi kullanarak (Şekil 2.37) Dügah perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.38).



Şekil 2.37. Tiz Neva ve Irak perdeleri arasındaki bölge





taksim no: 3

Şekil 2.38. Dügah perdesinde tam karar

Bacanos, Kaba Dügah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Hicaz taksimlerini yapmaktadır. Şekil 2.39 da görüldüğü gibi.



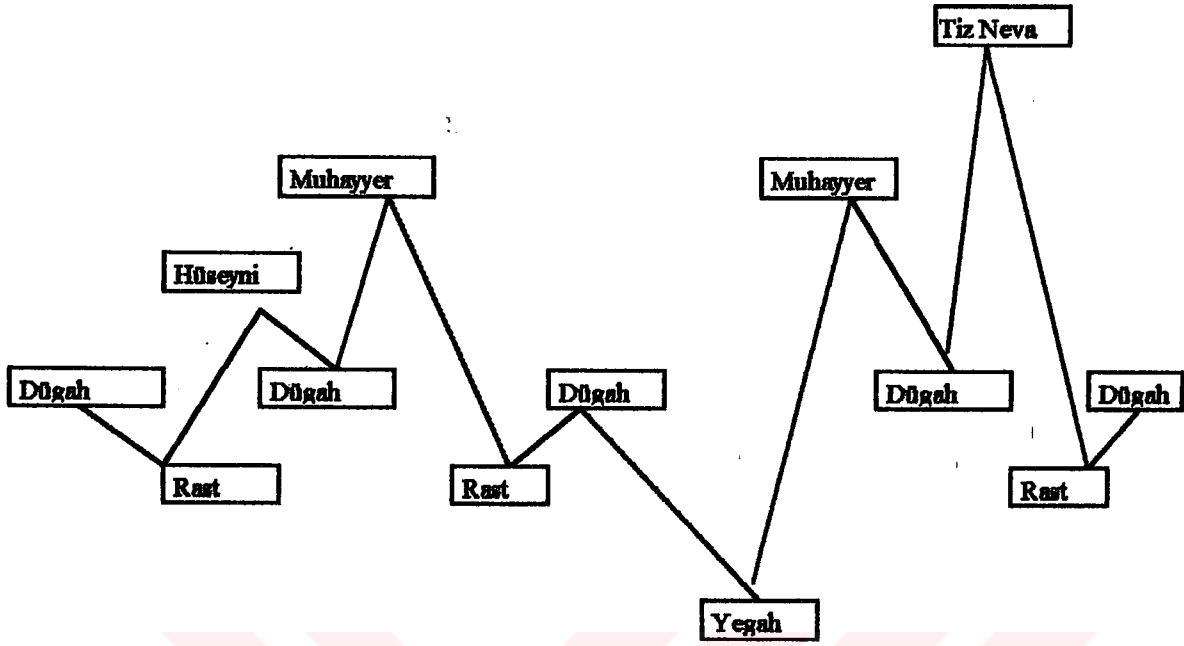
Şekil 2.39. Yorgo Bacanos'un Hicaz taksimlerinde kullandığı Hicaz dizisi ve ses alanı

Bacanos, Hicaz taksimlerinde geleneksel diziye ve genişlemesine bağlı kalacak biçimde bir ses alanını kullanmıştır. Durak perdesindeki ısraralı kalışları önemlidir. Makamın güçlüsü olan Neva perdesi üzerindeki kalışları, durak perdesine göre daha az kullanılmıştır. Oysa ki Geleneksel müzik kuramında Neva perdesi üzerindeki kalışlar ön plana çıkarılmıştır. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (şekil 2. 40). [9, 17, 28]:

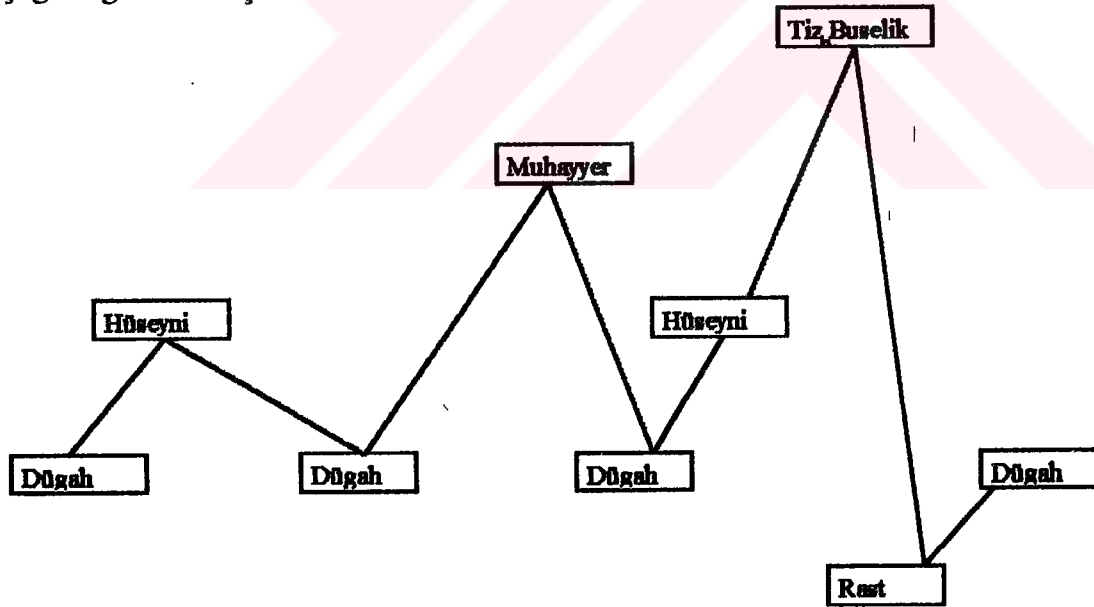


Şekil 2.40. Geleneksel müzikte Hicaz makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos 'un Hicaz makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki Hicaz makamı seyiri Geleneksel Türk Sanat Müziği' ndeki yapıya uygundur. Refik Fersan'ın Hicaz Peşrevi 'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir.

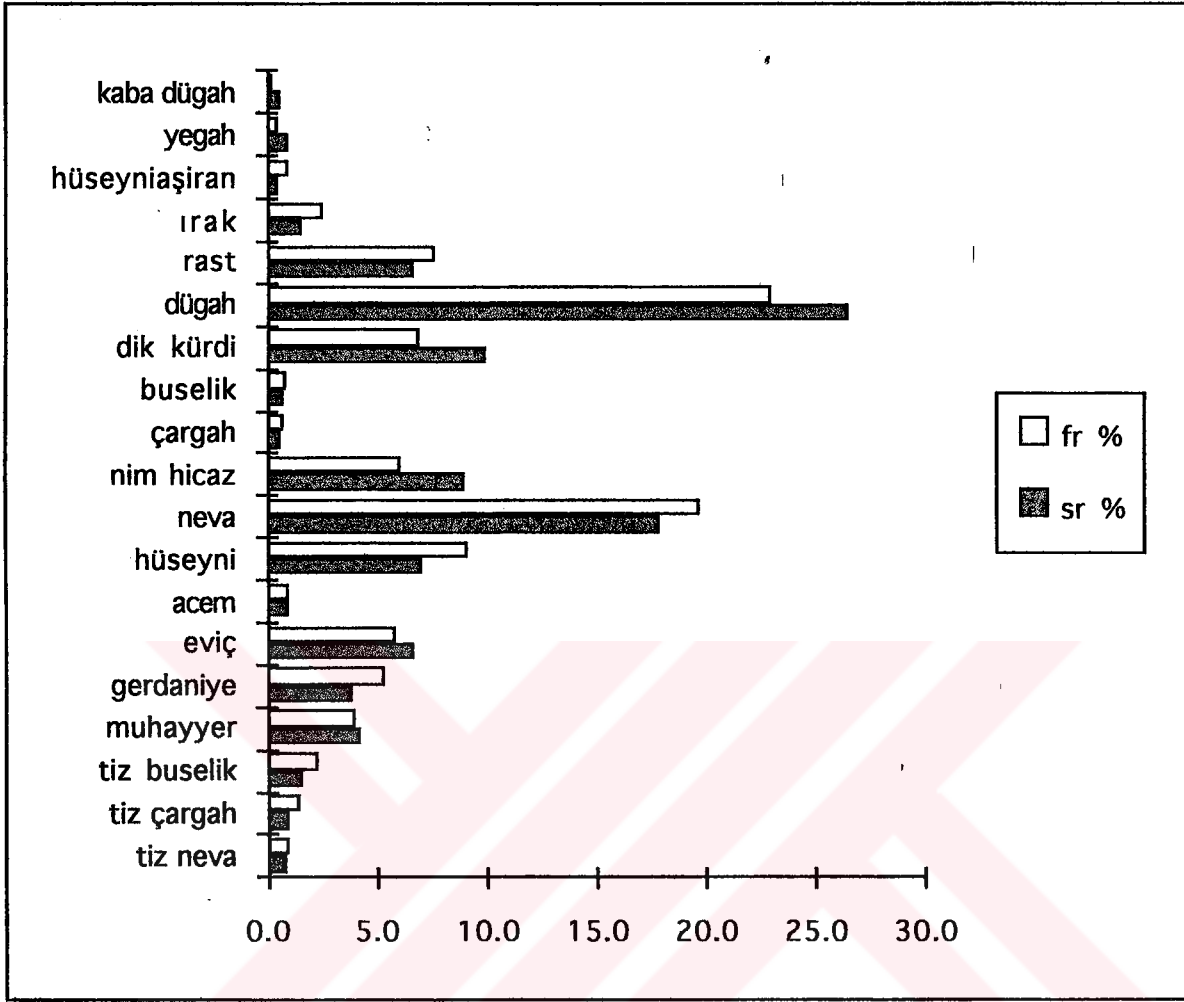


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi ilk sekiz perde makam dizisini oluşturmamıştır. Gerdaniye perdesi içinde yer almaz iken Rast perdesinin sekizli içinde bulunduğu görülmektedir.

Bacanos, Hicaz makamı seyirinde, Kaba Dügah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar uzanan bir alanda taksimini yapmıştır. Bu perdeler üzerinde yapılan makam seyiri içerisinde Dügah perdesi (durak) %30.2 değeri ile birinci durumdadır. Daha sonra makamın güçlüsü olan Neva perdesi %18.5 ile ikinci sırada yer almaktadır. Bu dörtlü arasındaki perdelerin toplam süre değeri %70.1 dir. Yeden perdesi % 6.7 değerinde kullanılmıştır. Makam dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değeri % 88.4 dir. Diğer süre makamın tizde ve pestte genişlemesinde kullanılmıştır. Makamın tizde genişlemesinde % 3.6 , pestte genişlemesinde % 8 değeri görülmektedir. Kaba Dügah, Yegah, Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz perdeleri süre değeri açısından daha fazla değere sahip olup frekans değeri açısından daha az değere sahiptir. Diğer perdeler ise frekans değeri açısından daha fazla değere sahip olup süre değeri açısından daha az değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Bacanos'un Hicaz taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.41).



Şekil 2.41. Yorgo Bacanos'un Hicaz taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos'un Hicaz taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelerine yapılan ezgisel hareketler inici-çıkıcı seyirleri ile aşağıda gösterilmiştir.

Kaba Düğah : Bu perde makam seyiri içinde kullanılan en pest perdedir. Hüseyini perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur. Durak perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanılmıştır.



Yegah : Makamın pestte genişlemesinde kullanılmıştır. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Hüseyniaşiran : Makamın pestte genişlemesinde kullanılmıştır. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Irak : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın yeden perdesine yapılmıştır.



Rast : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın durak perdesine yapılmıştır. Çıkıcı olarak ikili, üçlü, dördü, beşli aralıkları , inici olarak ikili ve üçlü aralıkları kullanılmıştır.



Düğah : Makamın durak perdesidir. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir. İkili, üçlü, dördü, beşli, yedili, sekizli aralıklar çıkıcı olarak kullanılmıştır. On değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdedir.

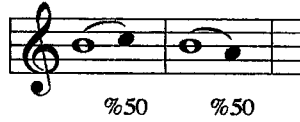


Dik Kürdi : Yerde Hicaz dörtlüsünün perdelerinden biridir. Altı değişik

perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Buselik : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Dügah ve Çargah perdelerine yapılmıştır.



Çargah : Buselik perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Nim Hicaz : Beş değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Neva : Makamın güçlüsüdür. Tonal merkezlerden biri olduğu için ezgisel hareketin fazla yapıldığı perdelerden biridir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Dügah perdesine yapılmıştır.



Hüseyni : Beş değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın güçlüsü olan Neva perdesine yapılmıştır.



Acem : Hüseyni ve Neva perdelerine olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Gerdaniye : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Eviç perdesine yapılmıştır.



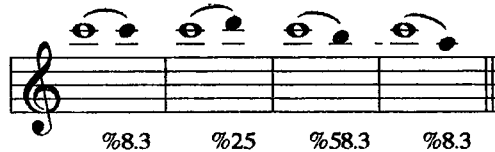
Muhayyer : Altı değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Tiz Buselik : Makamın tizde Buselikli genişlemesinde kullanılmıştır. Beş değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Muhayyer perdesine yapılmıştır. Bu durum, Buselik beşlisinin Muhayyer perdesindeki genişlemesinin sonucudur.



Tiz Çargah : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Neva : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Tiz Çargah perdesine yapılmıştır.

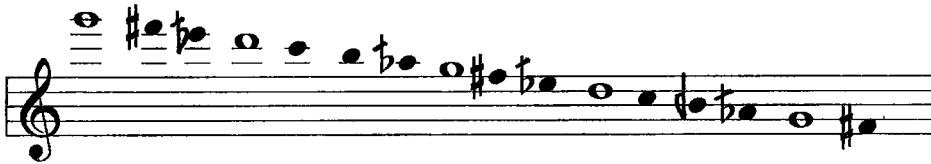


Bacanos 'un Hicaz makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Hicaz makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Bacanos Hicaz taksimlerinde ikili aralıklardan oluşan çıkıcı ve inici ezgileri, birli ve ikili aralıklardan oluşan inici ezgileri, ikili ve dörtlü aralıklardan oluşan inici- çıkıcı ezgileri, üçlü ve ikili aralıklardan oluşan ezgileri kullanmıştır. Bacanos Hicaz makamındaki kişisel motiflerinde çıkıcı arpejleri, ardaşık sesleri, trioleleri, sıkça çarpma notaları ile süsleyerek kullanmıştır. İnici sıra sesleri vurkaç çarpma notaları ile süslemiştir. Hicaz dörtlüsü seslerini çıkıcı inici seyir kullanarak makamın tonal merkezi olan Dügah perdesi ile bitirmiştir. Bunlar sırası ile aşağıda gösterilmiştir.



2.1.5. Hicazkar Makamı

Yorgo Bacanos, Hicazkar makamındaki taksimine Gerdaniye perdesi civarından başlamıştır. Tiz Gerdaniye ile Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.42) Gerdaniye perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.43).



Şekil 2.42. Tiz Gerdaniye ve Irak perdeleri arasındaki bölge



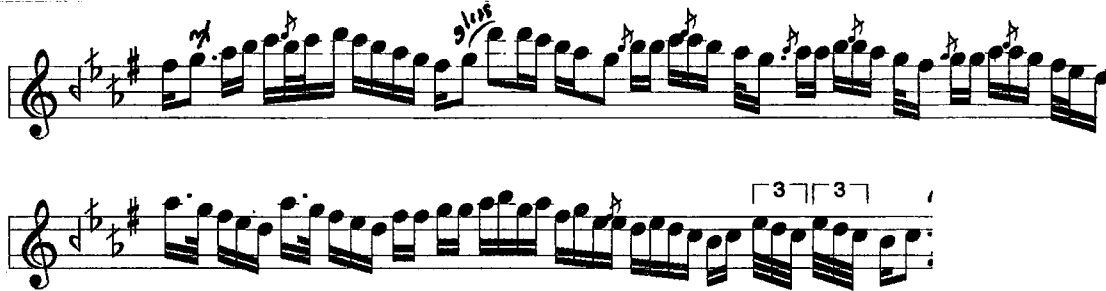
taksim no: 5

Şekil 2.43. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hicazkar makamındaki seyirine Tiz Neva ve Segah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.44), Makamın asma karar perdelerinden biri olan Çargah perdesi üzerinde asma kalış yapmıştır (Şekil 2.45).



Şekil 2.44. Tiz Neva ve Segah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 5

Şekil 2.45. Çargah perdesinde asma kalış

Bacanos, Seyire Gerdaniye ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.46) ve Rast perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.47).



Şekil 2.46. Gerdaniye ve Rast perdeleri arasındaki bölge



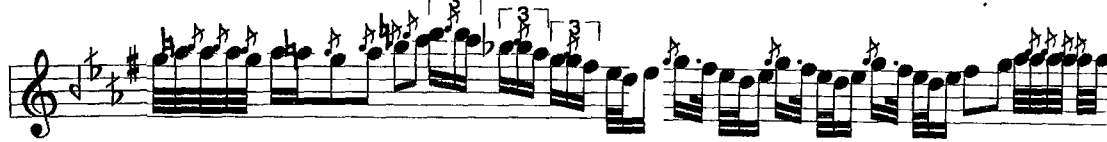
taksim no: 5

Şekil 2.47. Rast perdesinde yarım kalış

Bacanos, Tiz Neva perdesi ile Neva perdesi arasındaki bölgeyi inici bir seyir ile belirtmiş (Şekil 2.48) ve Neva perdesi üzerinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.49).



Şekil 2.48. Tiz Neva perdesi ile Neva perdesi arasındaki bölge



taksim no: 5

Şekil 2.49. Neva perdesinde yarım kalış

Tiz Neva perdesi ile Rast perdesi arasındaki bölgeyi inici seyir ile işlemiş (Şekil 2.50) Rast perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.51).

Yukarıda açıklanan seyir örneğinden de anlaşılacağı üzere Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Hicazkar taksimini yapmaktadır. Şekil 2.54 de görüldüğü gibi.



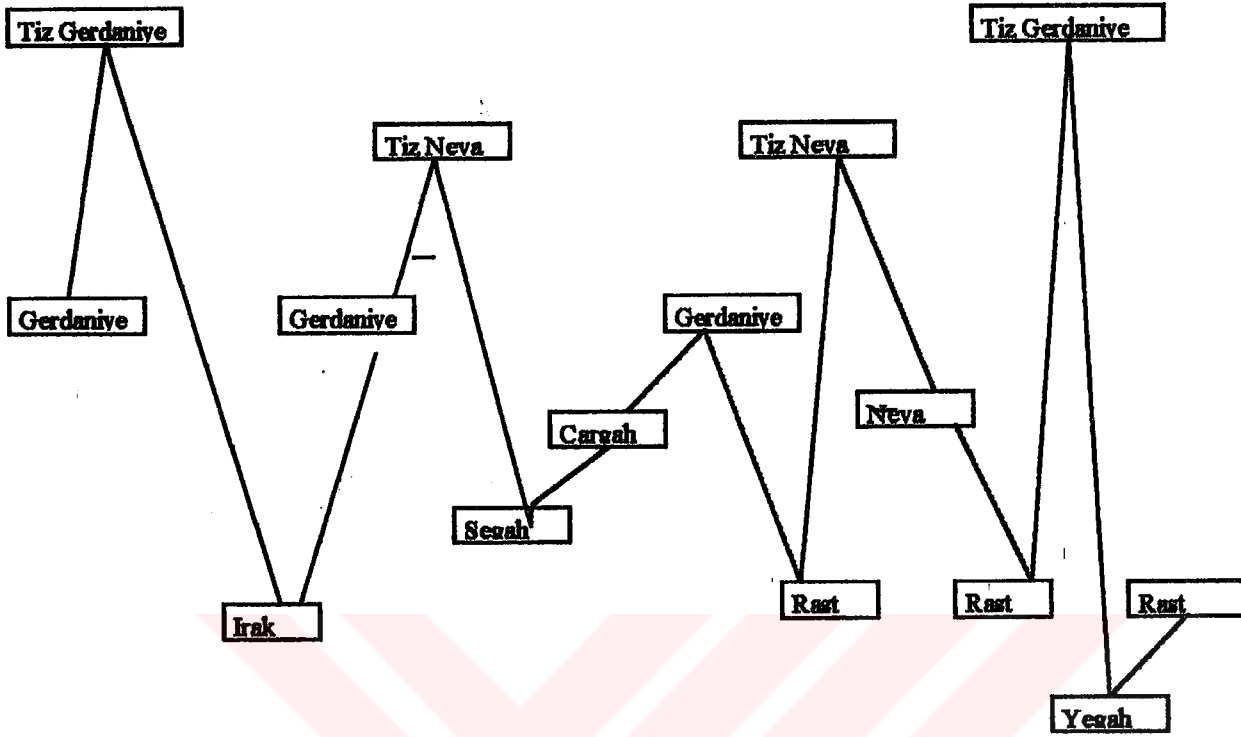
Şekil 2.54 Yorgo Bacanos 'un Hicazkar taksiminde kullandığı Hicazkar dizisi ve ses alanı

Bacanos, Hicazkar makamındaki taksimlerinde, makamı tizde ve pestte genişletmiştir. Seyir açısından Geleneksel müziğe uygunluk göstermekle birlikte Hicazkar taksimini ikibuçuk oktavlık ses alanı içerisinde icra etmiştir. Bacanos, udun teknik özelliklerini gösterebilmek maksadı ile daha geniş bir ses alanı içerisinde seyir yapmıştır. Tiz Neva perdesi ile Tiz Gerdaniye perdesi ve Yegah perdesi ile Rast perdesi arasındaki genişleme bölgelerinin kullanılması, Bacanos'un üslubunu ortaya koymaktadır. Udun 1. (Gerdaniye) ve 2.(Neva) tellerindeki pozisyon kullanımına Hicazkar taksiminde de rastlanmaktadır. Geleneksel müzikte kullanılan ses alanı aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.55)[6,3,17]:

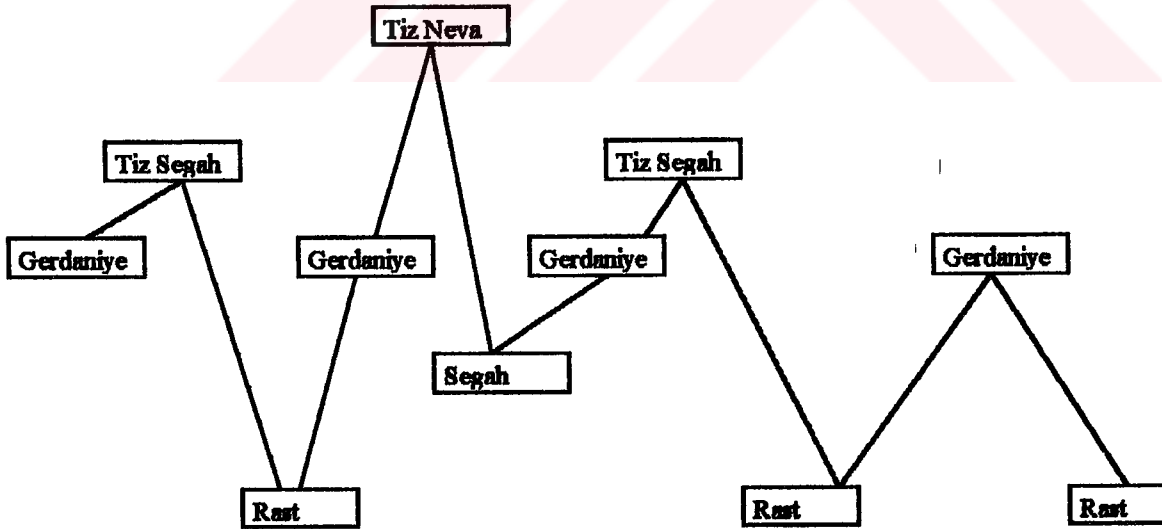


Şekil 2.55. Geleneksel müzikte Hicazkar makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos 'un Hicazkar makamında yapmış olduğu bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Hicazkar seyir örneğini Tanburi Cemil Beyi' in Hicazkar Peşrevi'nde görmek mümkündür. Bu seyir örneği de aşağıda gösterilmiştir:

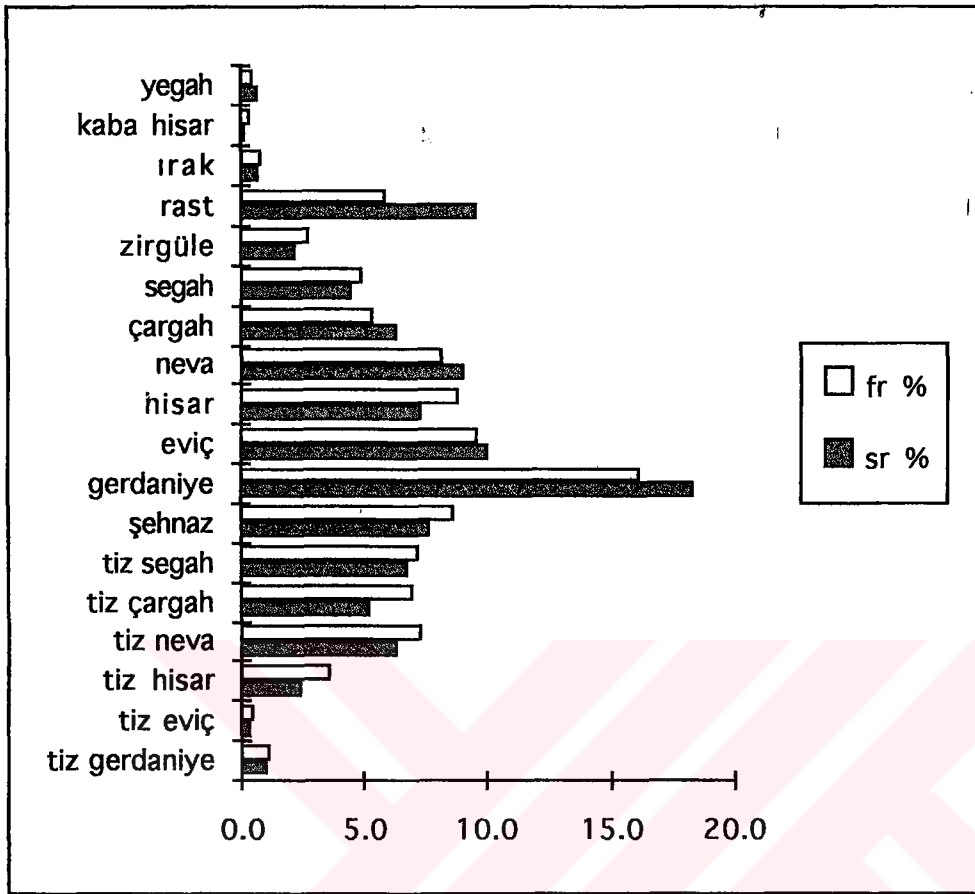


Veriler sonucunda en fazla sekiz süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\flat$), 3($\sharp$), 4($\flat$), 5($\flat$), 6($\sharp$), 7($\flat$), 8($\flat$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Hicazkar makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perdeden sadece beş perde makam dizisini oluşturan perdelerden oluşmaktadır. Şehnaz, Tiz Segah, Tiz Neva perdeleri bu sıralamanın içinde yer alırken makam dizisi içinde bulunan Segah ve Zirgüle perdeleri kullanım süreleri açısından bu sıralamada yer almamaktadır. Bu durumun Hicazkar makamının inici özelliğe sahip olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar uzanan Hicazkar makamı seyri içerisinde, birinci sırayı % 19.5 değeri ile makamın birinci derecede güçlüsü olan Gerdaniye perdesi almaktadır ve en çok kullanılan perde konumundadır. İkinci sırada %11.3 değeri ile Eviç perdesi bulunmaktadır. Eviç perdesi Gerdaniye perdesi üzerinde yapılan Zirgüleli Hicaz makamının yedenidir. Rast perdesi (durak) % 9.5 değere, makamın ikinci derecede güçlüsü olan Neva perdesi ise % 8.8 değere sahiptir. Makamın birinci derecede güçlüsü olan Gerdaniye perdesi durak perdesinin yaklaşık iki katı uzunluğunda kullanılmıştır. Makamın tiz durak civarından başlayarak Rast perdesine doğru inmesi, seyirin inici özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Yegah ve Rast perdeleri ile Tiz Neva perdeleri arasındaki bölge az kullanılan bölgelerdir. Geleneksel müzik kuramında olduğu gibi, Bacanos'un icrasında da Hicazkar makamı Rast ve Tiz Neva perdeleri arasında yoğun şekilde icra edilmektedir. Yegah, Rast, Neva, Eviç, Gerdaniye perdeleri makamın tonal merkezlerini meydana getiren perdelerdir. Bu yüzden bu perdelerin süre değeri frekans değerine oranla daha fazladır. Diğer perdeler ise daha fazla frekans değere sahip olup süre değeri bakımından daha düşük değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Bu durum grafikte de görülmektedir. Yorgo Bacanos'un Hicazkar taksiminde kullanmış olduğu perdelerin süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2. 56).



Şekil 2.56. Yorgo Bacanos'un Hicazkar taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Hicazkar taksiminin incelenmesi sonucunda her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda açıklanmıştır.

Yegah : Hicazkar makamında kullanılan en pest perdedir. Pestte Hicaz dörtlüstünün simetrik olarak kullanılması sonucu kullanılmıştır. Yegah perdesinden üç değişik perdeye çıkıcı ezgisel hareket yapılmıştır.



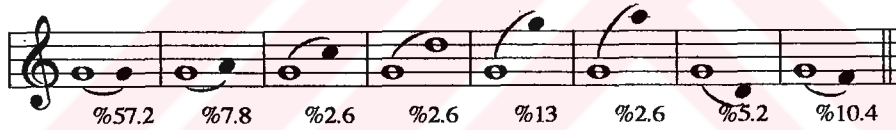
Kaba Hisar : Hicazkar makamının pestteki genişlemesinde kullanılan perde olup Irak perdesine çıkıcı, yegah perdesine inici hareketi mevcuttur.



Irak : Bu perde makamın yedenidir. İki ayrı perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Yeden olmasından dolayı en fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır. Diğer ezgisel hareket ise Rast perdesinedir.



Rast : Makamın durak perdesi olmasından dolayı sekiz değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olması nedeni ile büyük aralıkların kullanıldığını burada da görmek mümkündür. Çıkıcı olarak ikili, dördü, beşli, sekizli, dokuzlu aralıkları , inici olarak ikili, dördü aralıkları kullanılmıştır.



Zirgüle : Zirgüle perdesinden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır. Makamın tonal merkezlerinden biri olan Gerdaniye perdesine bu perdeden çıkıcı dokuzlu aralığının kullanılması dikkat çekicidir.



Segah : Bu perdede dört ezgisel hareket görülmektedir. En fazla ezgisel hareket %43.8 ile Çargah perdesine yapılmıştır.



Çargah : Çargah perdesinde altı ezgisel hareket görülmektedir. En fazla ezgisel

hareket Segah perdesine yapılmıştır.



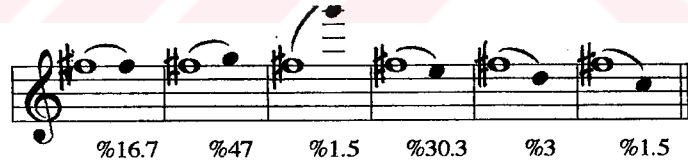
Neva : Makamın ikinci derecede güçlüsü olan bu perde üzerinde sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çargah perdesine yapılan ezgisel hareket en fazla değere sahiptir. Tonal merkezlerden biri olduğu için büyük aralıklar bu perde üzerinde de kullanılmıştır.



Hisar : Hisar perdesi üzerinde altı değişik hareket görülmektedir. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



Eviç : Eviç perdesi üzerinde altı değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Hisar perdesine yapılan hareket en fazla olanıdır.



Gerdaniye : Hicazkar makamının birinci derecede güçlüsü olan gerdaniye perdesi üzerinde dokuz ezgisel hareket mevcuttur. Gerdaniye perdesi bu makamda en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdedir. Çünkü: tonal merkezdir. Çıkıcı ve inici büyük aralıklara bu perde üzerinde de rastlamaktayız.



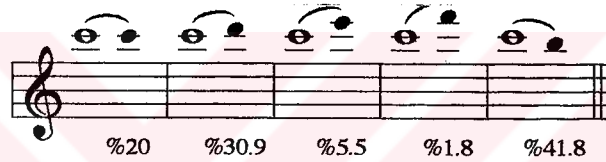
Şehnaz : Dört değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Gerdaniye perdesine yapılan ezgisel hareket en fazla olanıdır.



Tiz Segah : Tiz Segah perdesinden altı değişik perdeye ezgisel hareketin yapıldığı görülmüştür. Tiz Çargah ve Şehnaz perdelerine yapılan hareketler en fazla olanıdır.



Tiz Çargah : Tiz Çargah perdesinden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareketin Tiz Neva perdesine yapıldığı görülmüştür.



Tiz Neva : Tiz Neva perdesinden üç değişik perde üzerine ezgisel hareket mevcuttur. %92 oran ile Tiz Çargah perdesine yapılan inici ezgisel hareket birinci sırada yer almaktadır.



Tiz Hisar : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tiz Neva perdesine yapılan ezgisel hareket en fazla olanıdır.

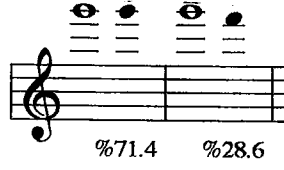


Tiz eviç : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Tiz Hisar perdesine inen ezgisel hareket en fazla yapılanıdır.



Tiz Gerdaniye : Tiz Gerdaniye perdesinden iki değişik perdeye ezgisel hareket

yapılmıştır.



Bacanos 'un Hicazkar makamında yapmış olduğu taksimin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Hicazkar makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve ikili aralıklardan oluşan inici -çıkıcı, çıkıcı- inici ezgiler, ikili aralıklardan oluşan çıkıcı ezgiler, İkili ve dördü aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, İkili ve üçlü aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler Bacanos 'un Hicazkar makamında en çok kullandığı ezgi ve motif çeşitleridir. Durak perdesine sıra sesler halinde giden inici motifler alt-üst mızrap vuruşları ile icra edilmiştir.



2.1.6. Hisarbuselik Makamı

Yorgo Bacanos Hisarbuselik makamındaki taksimlerine Hüseyini perdesi civarından başlamış Muhayyer ve Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.57) Hüseyini perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.58).



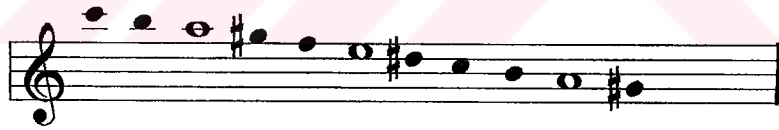
Şekil 2.57. Muhayyer ve Dügah perdeleri arasındaki bölge



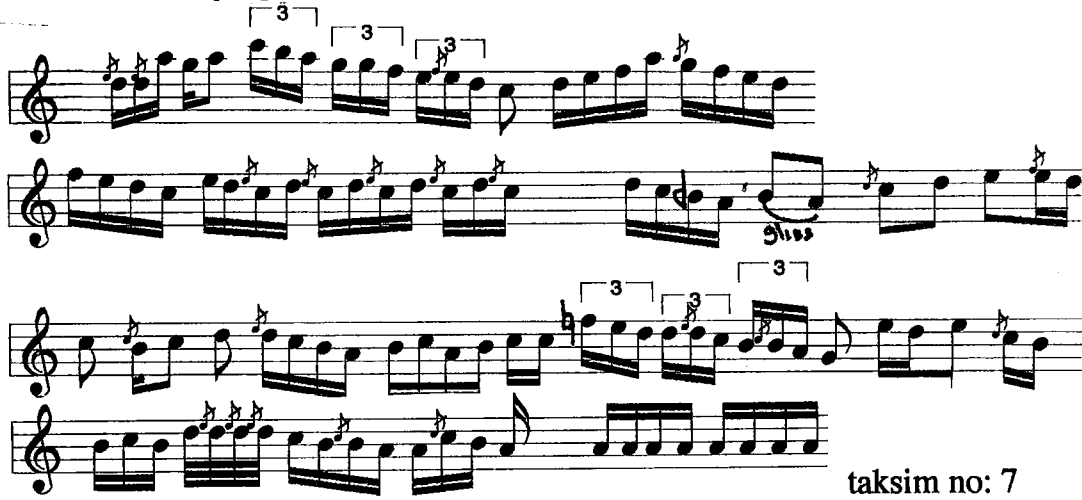
taksim no: 7

Şekil 2.58. Hüseyinî perdesinde yarım kalış

Tiz Çargah ve Nim Zirgüle perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.59)
Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.60).



Şekil 2.59. Tiz Çargah ve Nim Zirgüle perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 7

Şekil 2.60. Dügah perdesinde yarım kalış

Bacanos, aynı bölgeyi tekrar işleyerek Hüseyini perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.61)



taksim no: 7

Şekil 2.61. Hüseyini perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hisarbuselik makamı seyirinin sonunda Tiz Segah ve Zirgüle perdeleri arasındaki bölgeyi kullanarak (Şekil 2.62) Dügah perdesinde yedenli olarak tam karar vermiştir (Şekil 2.63).



Şekil 2.62. Tiz Segah ve Nim Zirgüle perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 7

Şekil 2.63. Dügah perdesinde tam karar

Bacanos, Nim Zirgüle perdesinen Tiz Çargah perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Hisarbuselik taksimlerini yapmaktadır. Şekil 2.64 de görüldüğü gibi.



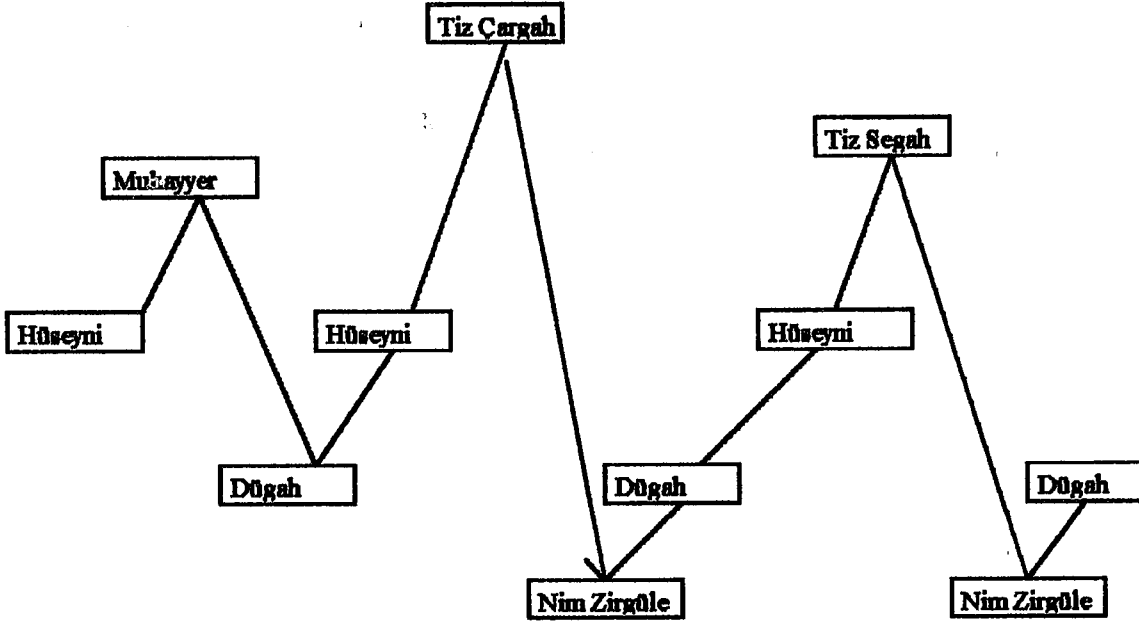
Şekil 2.64. Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik taksimlerinde kullandığı Hisarbuselik dizisi ve ses alanı

Bacanos, Hisarbuselik makamını, Geleneksel müzik kuramında kullanılan biçimde icra etmiştir. Hüseyini perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizisinin sadece Hicaz beşlisini kullanmıştır. Bu tür kullanım Geleneksel müzik kuramında da yer almaktadır. Bacanos, Hüseyini makamı dizisini ve Buselik beşlisinin tamamını kullanarak Hisarbuselik dizisini oluşturmuştur. Geleneksel müzikte kullanılan ses alanı ise aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.65) [12, 28]

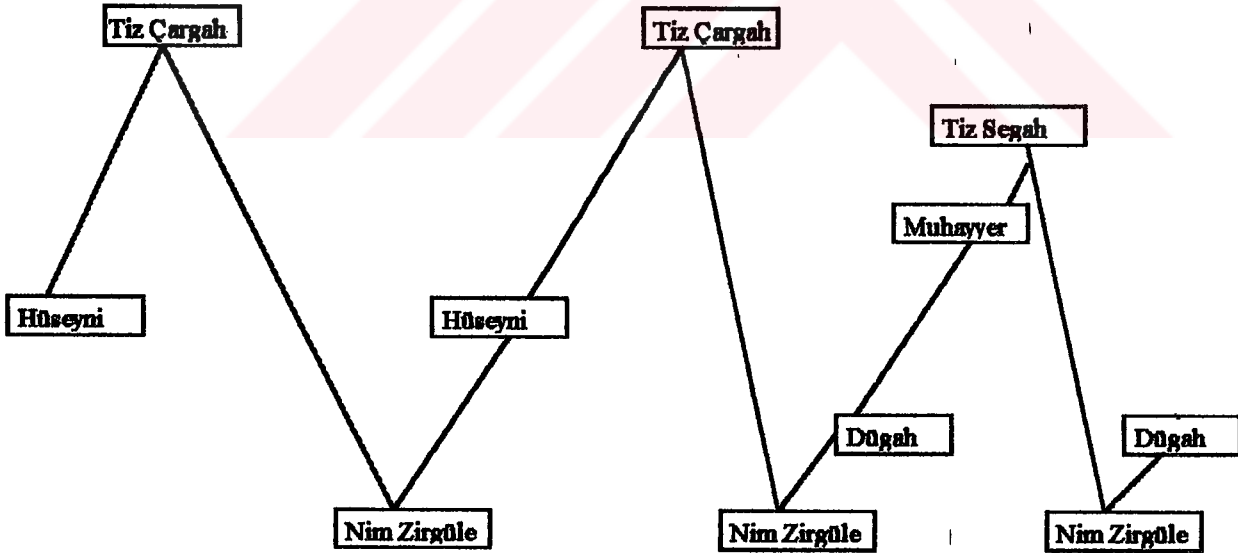


Şekil 2.65. Geleneksel müzikte Hisarbuselik makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos 'un Hisarbuselik makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.



Bu yapıdaki bir Hisarbuselik seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Hüseyin Sadettin Arell'in Hisarbuselik Peşrevinde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



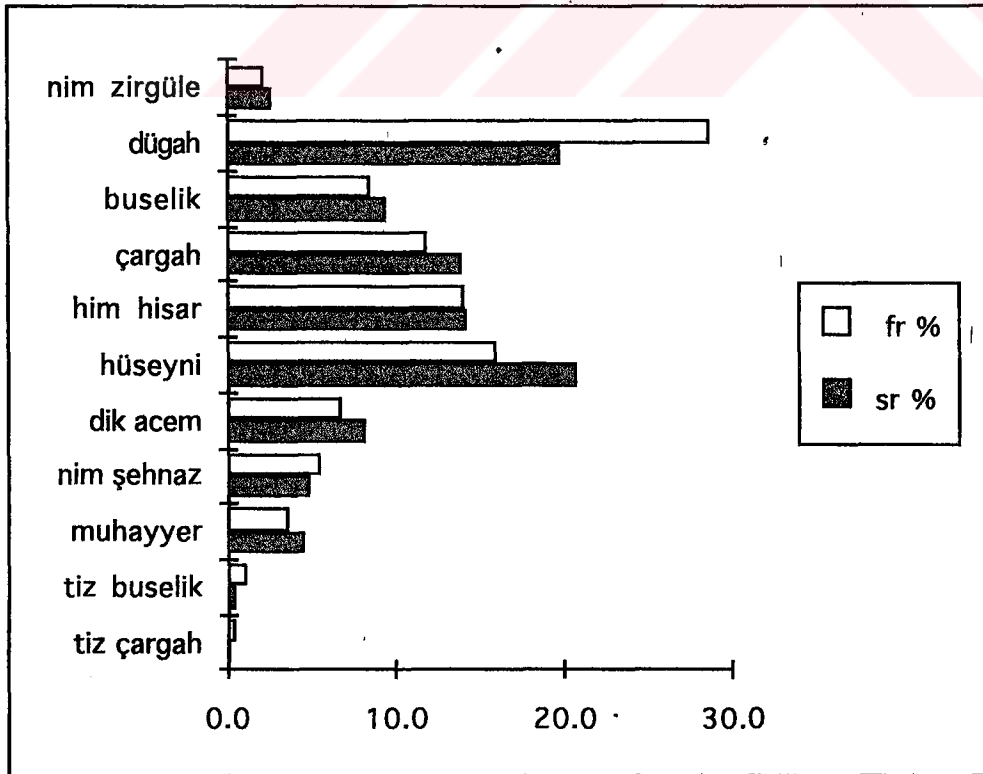
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2(d.), 3(d.), 4(d.), 5(d.), 6(d.), 7(d.), 8(d.) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Hisarbuselik makamında en fazla süreye sahip ilk

sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Hisarbuselik makamında kullanılan perdeler arasında %20.9 değeri ile Hüseyini perdesi en uzun kullanılan perdedir. Bu perde makamın güçlüsüdür. % 19.8 değeri ile makamın karar perdesi olan Dügah perdesi ikinci sırada, Nim Hisar perdesi ise %14.4 değeri ile üçüncü sırada yer almaktadır. Makam dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri % 96.5 tir. Makamın yeden perdesi olan Nim Zirgüle % 2.7 , Tiz Buselik, ve Tiz Çargah perdeleri toplamı ise %0.9 dur. Dügah, Nim Şehnaz ve Tiz Buselik perdelerinin toplam frekans değerleri süre değerine göre daha fazla, diğer perdelerin toplam süre değerleri ise frekans değerlerine göre daha fazladır. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliği olan perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri aşağıda grafiksel olarak gösterilmiştir (Şekil 2.66):



Şekil 2.66. Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Hisarbuselik taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketleri aşağıda gösterilmiştir:

Nim Zirgüle : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İkili, üçlü, dörtlü, altılı aralıkları kullanılmıştır.



Dügah : Makamın durak perdesidir. Sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için en fazla ezgisel hareketin ve büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir. Çıkıcı olarak ikili, üçlü, dörtlü, beşli, altılı, sekizli aralıkların , inici olarak da ikili aralığının kullanıldığı görülmektedir.



Buselik : Altı değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Artık dörtlü aralığının kullanılması dikkat çekicidir.



Çargah : Yedi değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Buselik perdesine yapılmıştır. Makamın üçüncü derecesi ,asma karar perdesi ve tonal merkezidir. Çıkıcı olarak altılı aralığı kullanılmıştır.



Nim Hisar : Sekiz değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket asma karar perdesi olan Çargah perdesine yapılmıştır.



Hüseyni : Makamın güçlüsüdür. Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Nim Hisar perdesine yapılmıştır.



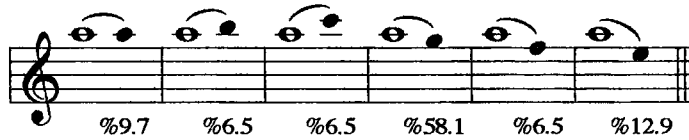
Acem : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyni perdesine yapılmıştır. Çünkü Hüseyni makamın tonal merkezlerinden biridir.



Nim Şehnaz : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Acem perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Nim Şehnaz perdesine yapılmıştır.



Tiz Buselik : İki değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Tiz Çargah : Bir değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Kullanılan en tiz perdedir.



Yorgo Bacanos 'un Hisarbuselik taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Hisarbuselik makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve ikili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, ikili ve üçlü aralıklardan oluşan ezgiler, Birli- ikili- üçlü aralıklardan oluşan çıkıcı-inici ezgiler Bacanos'un Hisarbuselik makamında en çok tekrarladığı motif ve ezgilerdir. Makamın durak ve güçlü perdesi ile motif ve ezgiler triole ve çarpma notaları kullanılarak yapılmıştır. Bunlar sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



2.1.7. Hüseyini Makamı

Bacanos, Hüseyini makamındaki taksimlerine makamın güçlüsü olan Hüseyini perdesi civarından başlamıştır. Dügah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.67) Hüseyini perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.68).



Şekil 2.67. Dügah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 8

Şekil 2.68. Hüseyni perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hüseyni taksimlerine Tiz Segah ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.69) ve yine, makamın güçlüstü olan Hüseyni perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.70).



Şekil 2.69. Tiz Segah ve Rast perdeleri arasındaki bölge



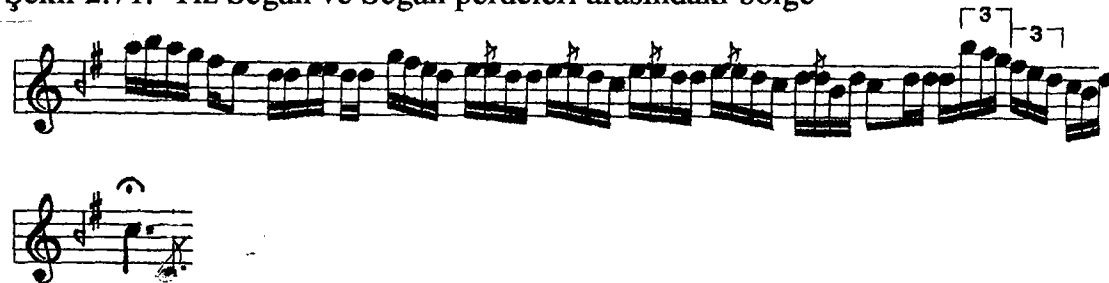
taksim no: 9

Şekil 2.70. Hüseyni perdesinde tekrarlayan yarım kalış

Tiz Segah ve Segah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.71) makamın asma karar perdelerinden biri olan Çargah perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.72).



Şekil 2.71. Tiz Segah ve Segah perdeleri arasındaki bölge



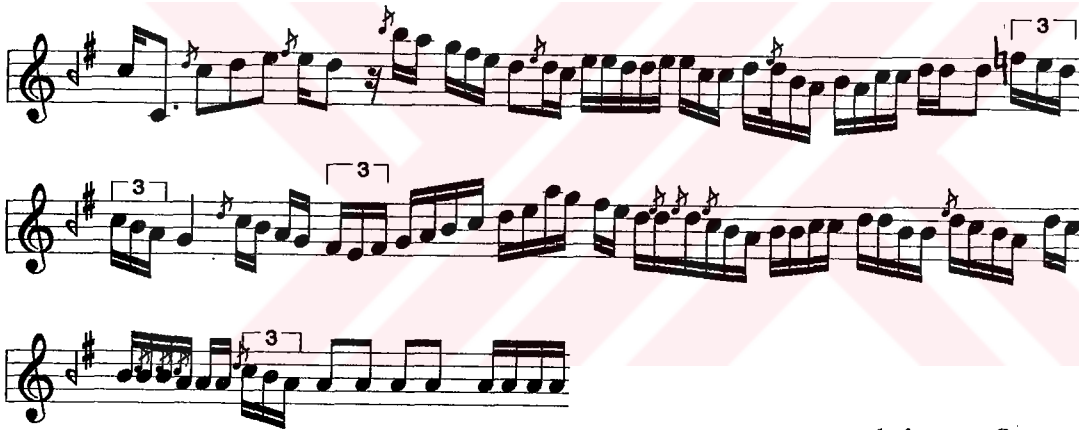
taksim no: 8

Şekil 2.72. Çargah perdesinde yarım kalış

Bacanos Hüseyini taksimlerine Tiz Segah ve Hüseyiniaşiran perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.73) ve Dügah perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.74).



Şekil 2.73. Tiz Segah ve Hüseyiniaşiran perdeleri arasındaki bölge



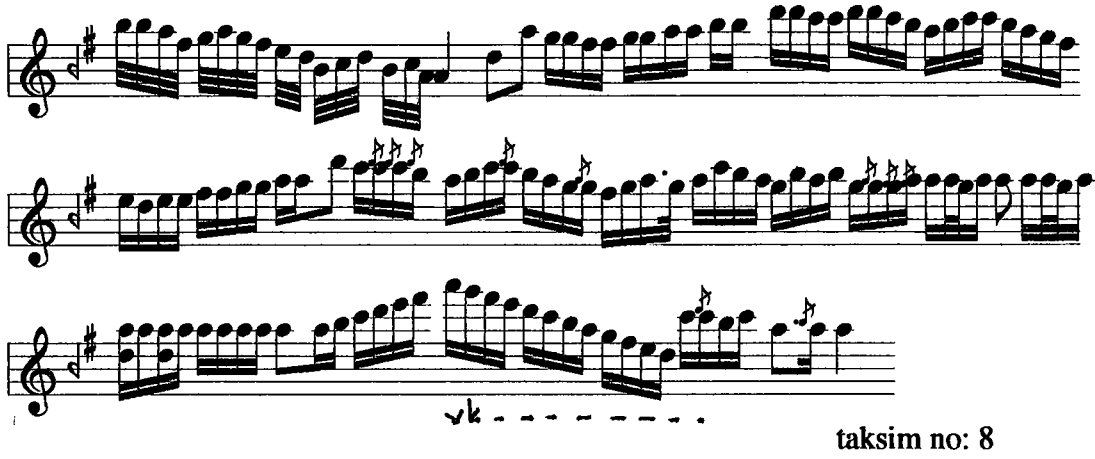
taksim no: 8

Şekil 2.74. Dügah perdesinde yarım kalış

Bacanos, yeni cümlelerine Muhayyer perdesi civarından başlamış, Tiz Muhayyer ve Neva perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.75) Muhayyer perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.76).



Şekil 2.75. Tiz Muhayyer ve Neva perdeleri arasındaki bölge

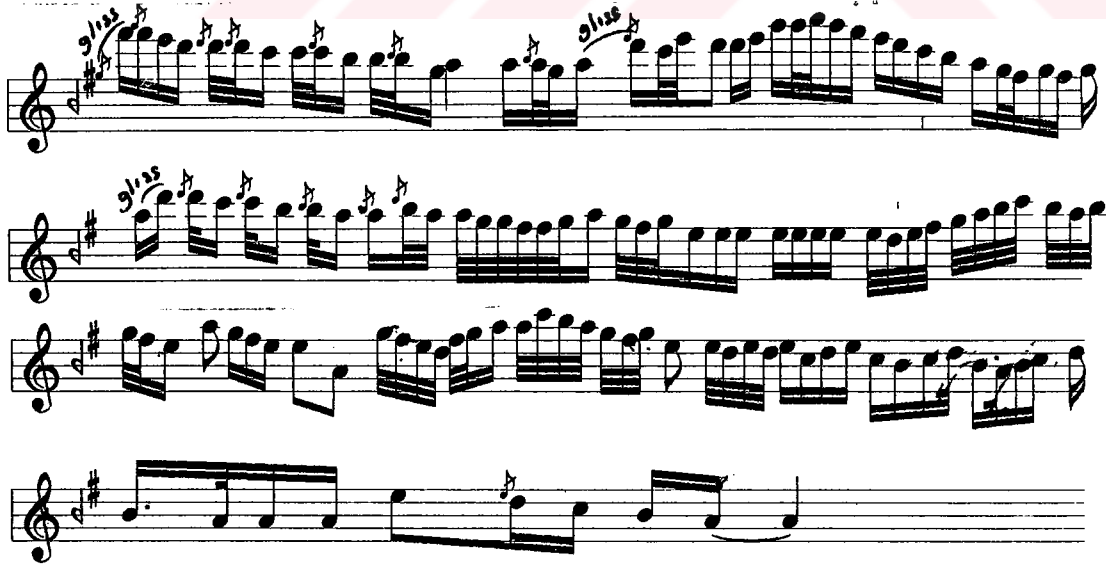


Şekil 2.76. Muhayyer perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hüseyini makamı seyrinin sonunda Tiz Muhayyer ve Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.77) Dügah perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.78).

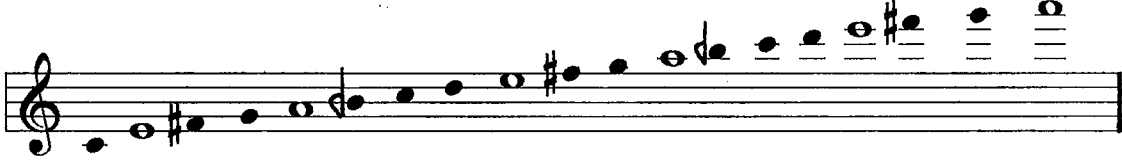


Şekil 2.77. Tiz Muhayyer ve Dügah perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.78. Dügah perdesinde tam karar

Bacanos, Kaba Çargah perdesinden Tiz Muhayyer perdesine kadar olan bir ses alanı içinde Hüseyni taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.79 da görüldüğü gibi.



Şekil 2.79. Yorgo Bacanos'un Hüseyni taksimlerinde kullandığı Hüseyni dizisi ve ses alanı

Bacanos, Hüseyni makamındaki taksimlerinde tiz bölgedeki genişleme üzerinde ısrarlı seyir yapmasına karşı, pestte kullandığı Hüseyiniaşiran üzerinde Uşşak dörtlüsünü seyir özelliklerinde gösterilmeyecek kadar kısa bir motif olarak kullanmıştır. Makamı Tiz Muhayyer perdesine kadar genişleterek icra etmiştir. Udda pozisyon kullanımını sıkça tercih eden Bacanos için, bu tür perdelerde pozisyondan çalarak, udda yapılabilecek teknikleri göstermek önemlidir. Makamın Tiz Hüseyni perdesinde genişlemesi dışında Bacanos, geleneksel müzik kurama göre Hüseyni taksimlerini icra etmiştir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.80) [9] :

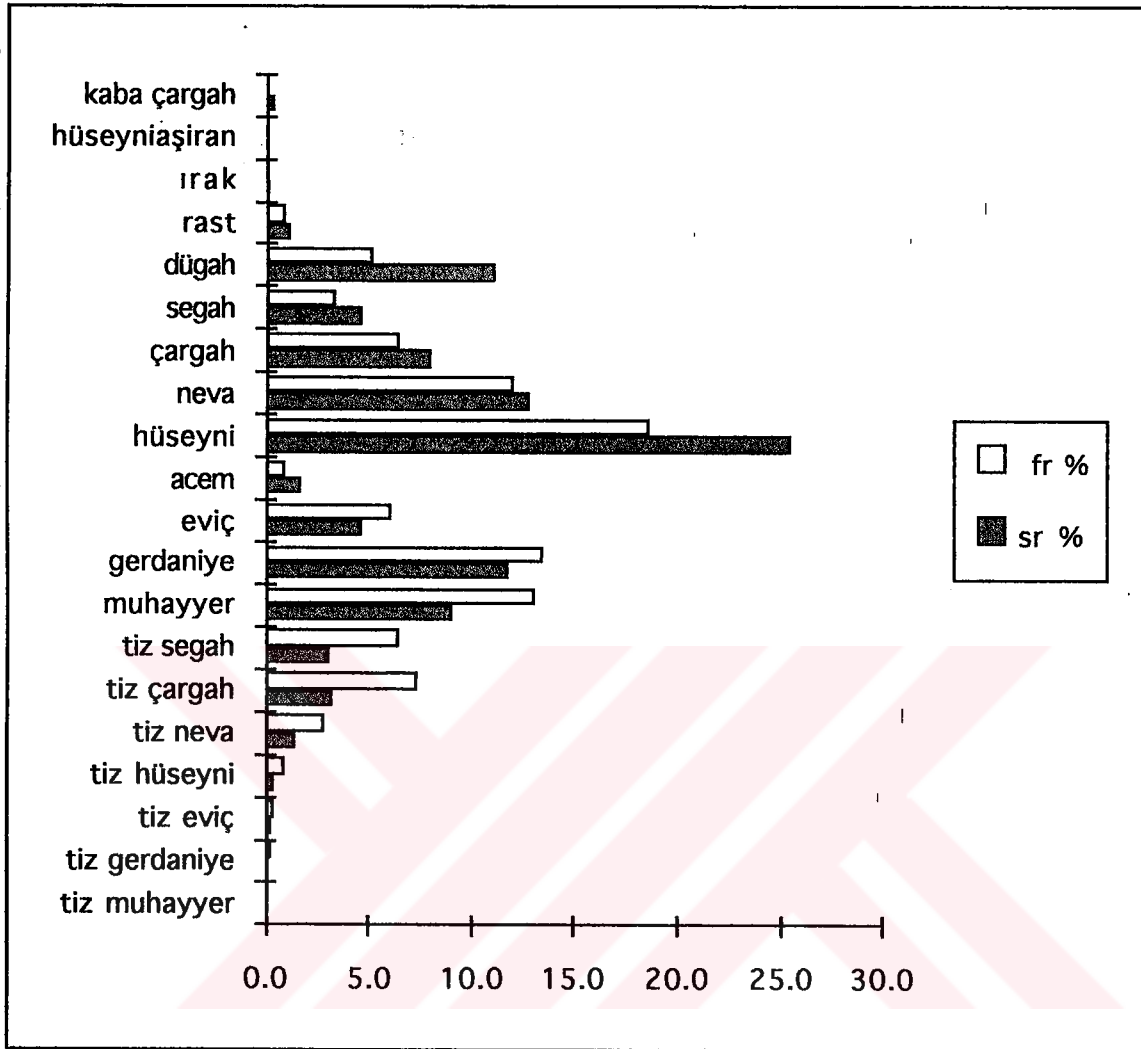


Şekil 2.80. Geleneksel müzikte Hüseyni makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Hüseyni makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.

Yukarıda da görüldüğü gibi Hüseyini makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan seslerden meydana gelmektedir.

Kaba Çargah perdesinden Tiz Muhayyer perdesine kadar uzanan bir makam seyiri içerisinde makamın güçlüsü olan Hüseyini perdesi %26.9 değeri ile makam seyiri içinde en çok kullanılan perde olmuştur. Daha sonra Neva perdesi % 12.9, Gerdaniye perdesi % 11.8, değeri ile yer almaktadır. Durak perdesi olan Dügah perdesi ise dördüncü durumdadır. Makam dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri %97.7 tür. Makamın Hüseyiniaşiran perdesinde uşşak dörtlüsü ile genişlemesi %1.3 , Muhayyer perdesinde Hüseyini dizisi ile genişlemesi %1 değerindedir. Makamın Hüseyini beşlisi seslerini oluşturan Dügah, Segah, Çargah, Neva, Hüseyini perdeleri süre değeri açısından frekans değerine göre daha fazla değere sahip olduğu grafikte görülmektedir. Bu Hüseyini makamı boyunca Hüseyini Beşlisi seslerinin sürekli duyulduğu ve seyir içindeki hakimiyetini göstermektedir. Makam içinde kullanılan diğer perdelerin ise frekans açısından daha fazla değere sahip olduğu görülmektedir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Hüseyini taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.81):



Şekil 2.81. Yorgo Bacanos'un Hüseyni taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Hüseyni taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Kaba Çargah : Makam dizisinin asma karar perdelerinden biri olan Çargah perdesini süslemek amacı ile kullanılmıştır. Kullanılan en pest perdedir. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Sekizli ve dokuzlu aralıklarının kullanıldığı görülmektedir.



Hüseyniaşiran : Makamın pestte Uşşak dörtlüsü ile genişlemesinde kullanılmıştır. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Irak : Hüseyniaşiran perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün seslerindendir. Üç değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Çıkıcı küçük ikili aralığı ile inici küçük ikili ve küçük üçlü aralığı kullanılmıştır.



Rast : Bu perdeden sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır. Büyük aralıkların kullanıldığı perdelerden biridir. Altılı, yedili, sekizli aralığı kullanılmıştır.



Düğah : Makamın durak perdesidir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biri olduğu için en fazla ezgisel hareketin görüldüğü perdelerden biridir. Dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



Segah : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Çargah : Makamın asma karar perdelerindendir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır. Çıkıcı ve inici olarak büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



Neva : Hüseyini makamında en çok ezgisel hareketin yapıldığı perdelerden biridir. On değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyini perdesine yapılmıştır. Çıkıcı olarak büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir. İnici beşli aralığı ise makamın karakteristik yapısını göstermektedir.



Hüseyini : Makamın güçlüsüdür. Bu perdeden dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır. İnici üçlü, beşli, altılı aralıkları görülmektedir.



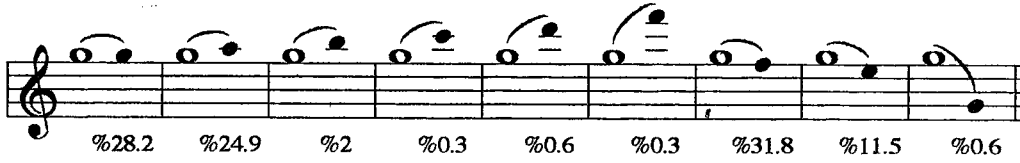
Acem : Hüseyini perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.



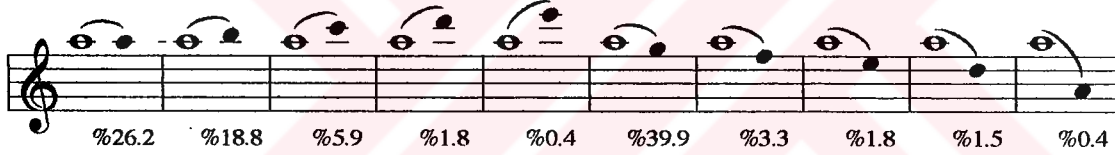
Eviç : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Gerdaniye : Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Eviç perdesine yapılmıştır. Çıkıcı büyük aralıklar burada da görülmektedir. İnici sekizli aralığı da dikkat çekmektedir.



Muhayyer : Makamın tiz durak perdesidir. Makam dizisi bu perde üzerinde genişlemektedir. On değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Bacanos'un Gerdaniye telinde kullanmış olduğu ileri pozisyon teknikleri bu tel üzerindeki perdelerin kullanımını çoğaltmıştır. Tonal merkezlerden biri olduğu için de inici ve çıkıcı büyük aralıkların kullanılmasına imkan vermiştir.



Tiz Segah : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket tiz durak perdesine yapılmıştır.



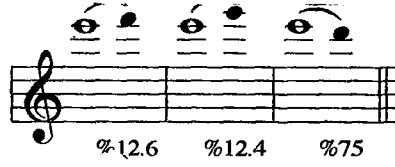
Tiz Çargah : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



Tiz Neva : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket sesdeş perdeye yapılmıştır.



Tiz Hüseyni : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla hareket Tiz Neva perdesinedir.



Tiz Eviç : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Gerdaniye : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.

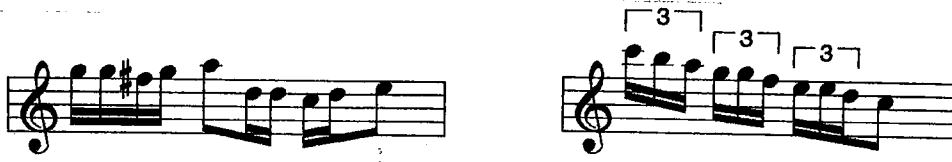


Tiz Muhayyer : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket sesdeş perdeye yapılmıştır.



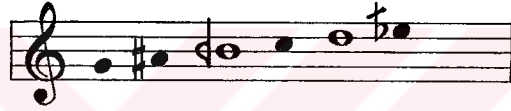
Yorgo Bacanos'un Hüseyni makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan hüseyni makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli - ikili - üçlü aralıklardan oluşan ve tekrarlayan motifler, Birli - ikili aralıklardan oluşan inici ezgiler ve dörtlü aşağıdan tekrarı, Beşli -Birli - İkili aralıklardan oluşan çıkıcı - inici ezgiler, Bacanos'un Hüseyni makamında sıkça tekrarladığı ezgi ve motiflerdir. Hüseyni makamının üçüncü ve beşinci dereceleri üzerinde kalışlar yapan farklı perdelerden simetrik olarak tekrarlayan motifler kullanılmıştır. Çarpma notaları Hüseyni taksimlerinde de sıkça kullanılmıştır. Bunlar aşağıda sırası ile gösterilmiştir:





2.1.8. Hüzam Makamı

Bacanos, Hüzam makamındaki taksimlerine makamın güçlüsü olan Neva perdesi civarından başlamıştır. Rast ve Hisar perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.82) Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.83).



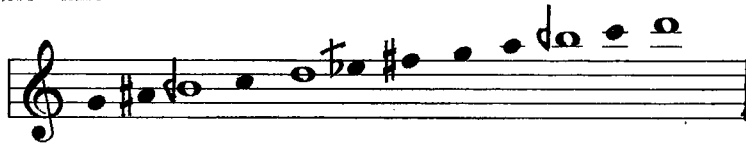
Şekil 2.82. Rast ve Hisar perdeleri arasındaki bölge



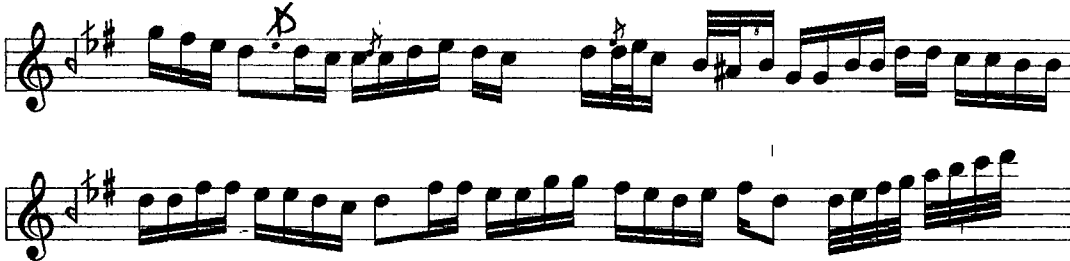
taksim no: 10

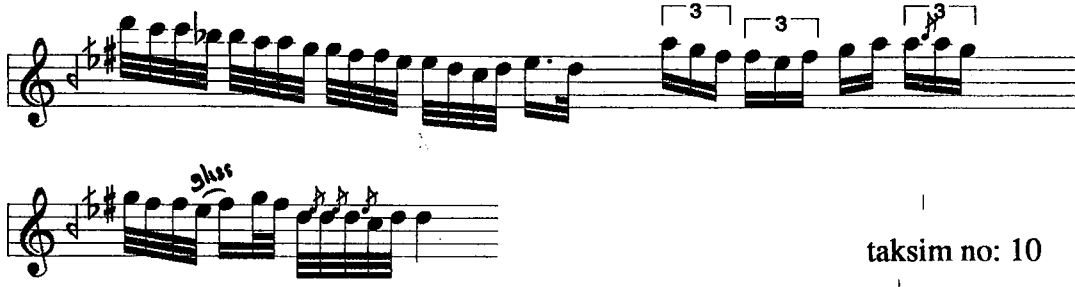
Şekil 2.83. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, daha sonra Rast ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.84) makamın güçlüsü olan Neva perdesinde tekrar yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.85).



Şekil 2.84. Rast ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölge



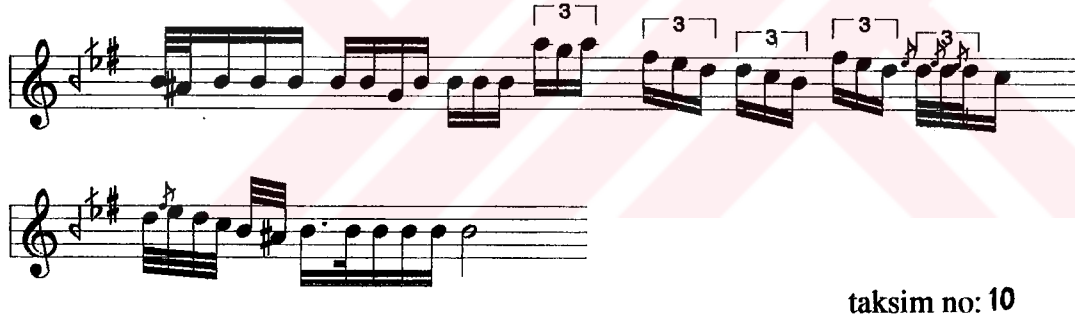


Şekil 2.85. Neva perdesinde tekrarlayan yarım kalış

Çıkıcı bir seyir ile Muhayyer ve Kürdi perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.86) makamın karar perdesi olan Segah perdesi üzerinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2. 87).

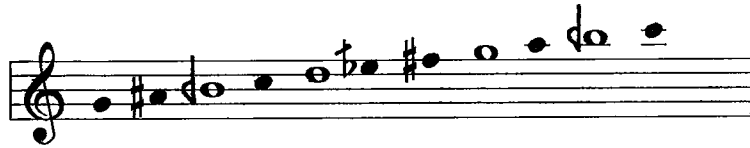


Şekil 2.86. Muhayyer ve Kürdi perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.87. Segah perdesinde yarım kalış

Bacanos, Hüzzam makamındaki taksimlerine Rast ve Tiz Çargah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş(Şekil 2.88), Gerdaniye perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2. 89).



Şekil 2.88. Rast ve Tiz Çargah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 10

Şekil 2.89. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Hüzzam makamı seyirinin sonuna doğru Rast ve Tiz Çargah bölgesini tekrar işleyerek Segah perdesinde yedenli tam karar vermiştir (Şekil 2. 90).



taksim no: 10

Şekil 2.90. Segah perdesinde tam karar

Bacanos. böylece Yegah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Hüzzam taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.91 de görüldüğü gibi.



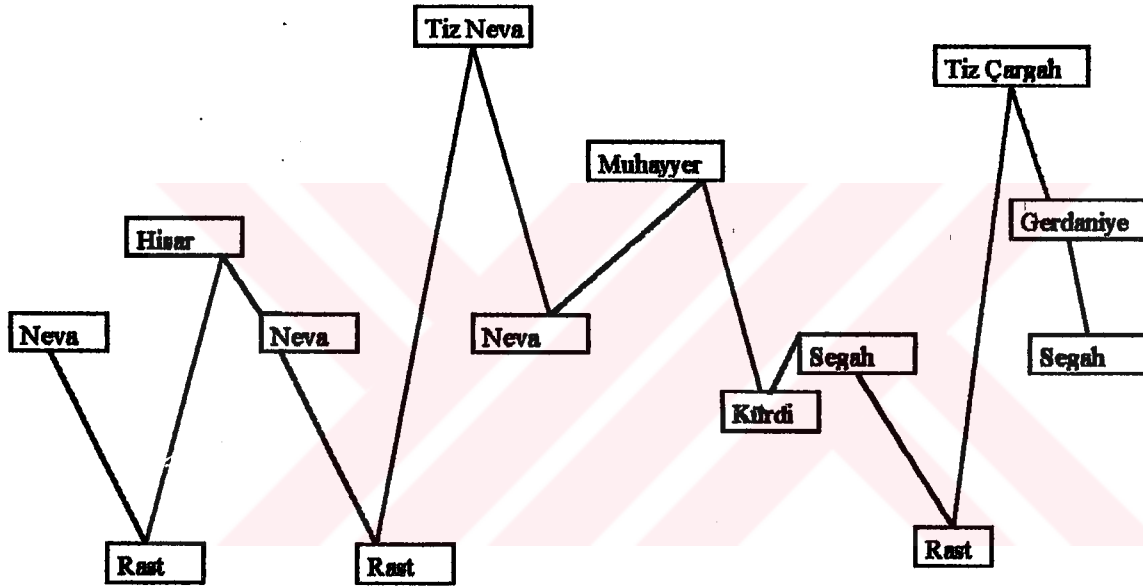
Şekil 2.91. Yorgo Bacanos'un Hüzzam taksimlerinde kullandığı Hüzzam dizisi ve ses alanı

Bacanos Hüzzam taksimlerinde, Geleneksel müzik kuramına bağlı kalarak taksim yapmıştır. Hüzzam makamı dizisi ve genişlemesi, Geleneksel müzik kuramındaki gibi kullanılmıştır. Pestte kullanılan Yegah perdesi, makamın güçlüsü olan Neva perdesini, Rast perdesi ise Gerdaniye perdesi üzerinde genişleyen Buselik beşlisi seslerini güçlendirmek içindir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.92).[9,12]:

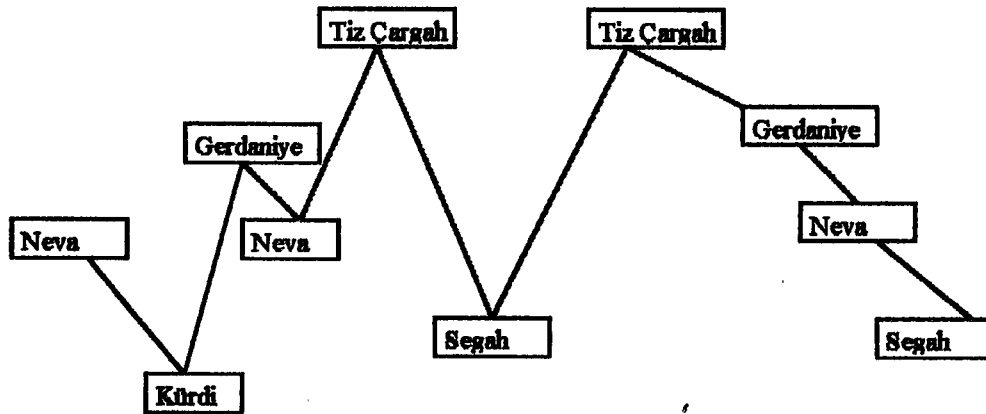


Şekil 2.92. Geleneksel müzikte Hüzam makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Hüzam makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Hüzam seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği' ndeki yapıya uygundur. Seyfettin Osmanoğlu' nun Hüzam peşrevi 'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

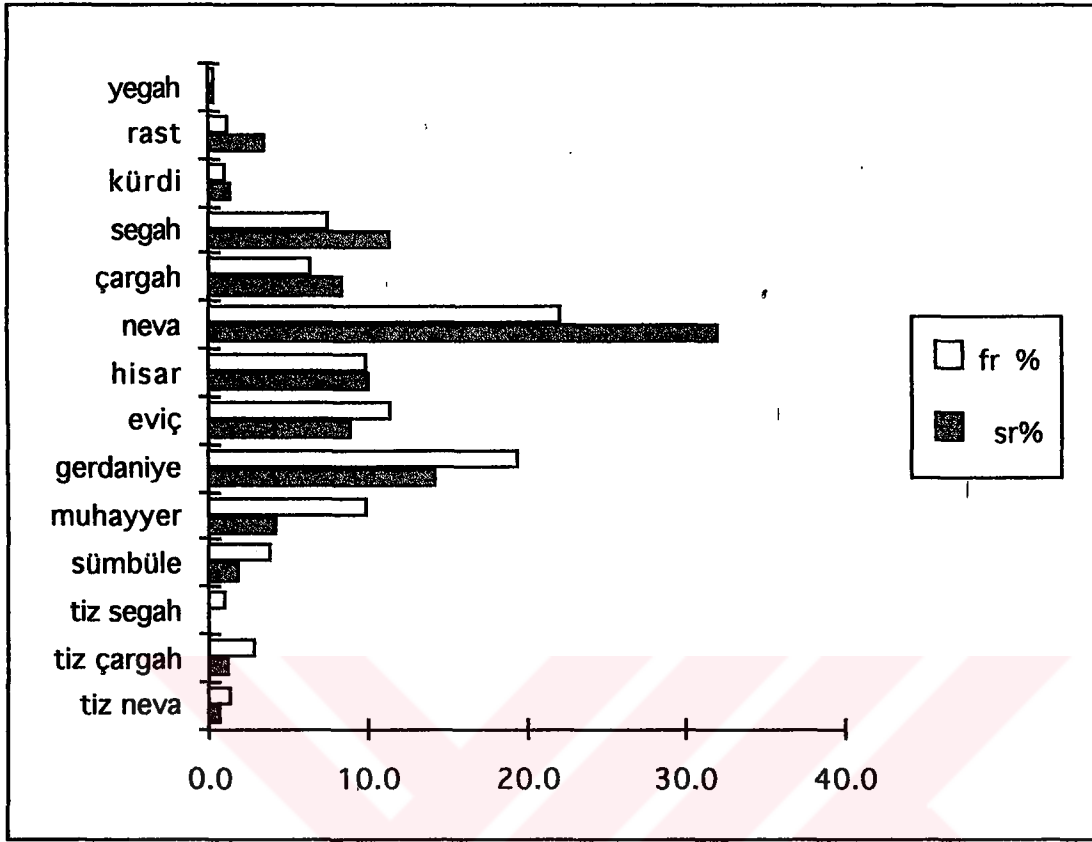


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2(♩), 3(♩), 4(♩), 5(♩), 6(♩), 7(♩), 8(♩) sırası ile aşağıda gösterilmiştir.



Yukarıda da görüldüğü gibi Hüzam makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Rast perdesi sekizinci sırada yer alan perde durumundadır. Kürdi perdesi yeden olarak bilinmesine ,Tiz Segah perdesi de tiz durak olarak bilinmesine rağmen sekizli dizi içinde yer almamıştır.

Bacanos, %34.4 değeri ile makamın güçlüsü olan Neva perdesini en fazla değerde kullanmıştır. Bunu %14.2 değeri ile Gerdaniye perdesi, % 11.8 değeri ile durak perdesi olan Segah perdesi takip etmektedir. Makam dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri %94.3 tür. Makamın genişlemesinde kullanılan perdelerin toplam süre değerleri ise % 5.7 değerindedir. Yegah perdesinden Neva perdesine kadar olan tüm perdelerin toplam süre değerlerinin frekans değerlerine göre daha fazla olduğu görülmektedir. Diğer perdelerde ise bu durumun aksi yönde olduğu görülmektedir. Bunun nedeni Bacanos'un Hüzam taksimlerinde yerinde Rast beşlisi ve yerinde Hüzam beşlisi seslerini daha uzun süreli duyurduğu anlamına gelmektedir. Bu perdeler en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Hüzam taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak gösterilmiştir(Şekil 2.93):



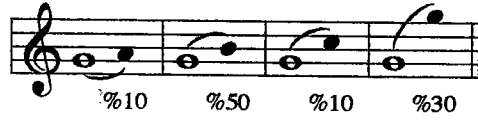
Şekil 2.93. Yorgo Bacanos' un Hüzam taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Hüzam taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Yegah : Hüzam makamında kullanılan en pest perdedir. Bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



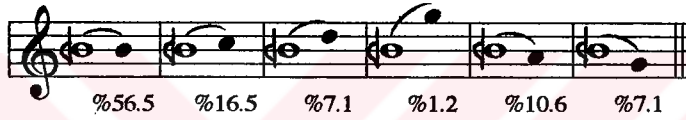
Rast : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır. %30 değerinde kullanılan sekizli aralığı dikkat çekicidir.



Kürdi : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesi olan Segah perdesine yapılmıştır.



Segah : Makamın durak perdesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Çıkıcı olarak sesdeş, ikili, üçlü, altılı aralıkları, İnici olarak da ikili ve üçlü aralıkları kullanılmıştır.



Çargah : Yedi değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır. İnici ve çıkıcı dörtlü aralığının aynı değerde kullanıldığı görülmektedir.



Neva : Makamın güçlüsüdür. Hüzzam makamında ezgisel hareketin en çok yapıldığı perdedir. Tonal merkezlerden biri olduğu için Dokuz değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Hisar : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.

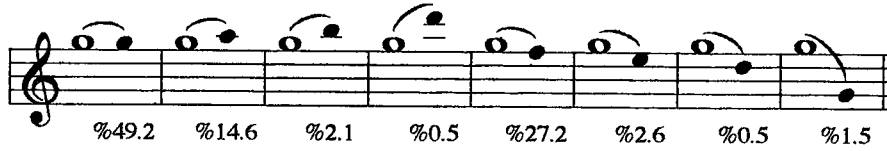


Eviç : Beş değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Gerdaniye ve Hisar

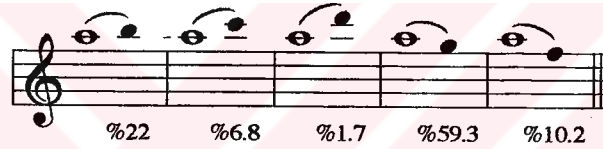
perdelere yapılan ezgisel hareketlerin eşit değerde olduğu görülmektedir.



Gerdaniye : Makamın tizde genişlediği perdedir. Sekiz değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Muhayyer : Beş değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Sümbüle : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



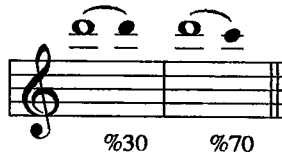
Tiz Segah : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



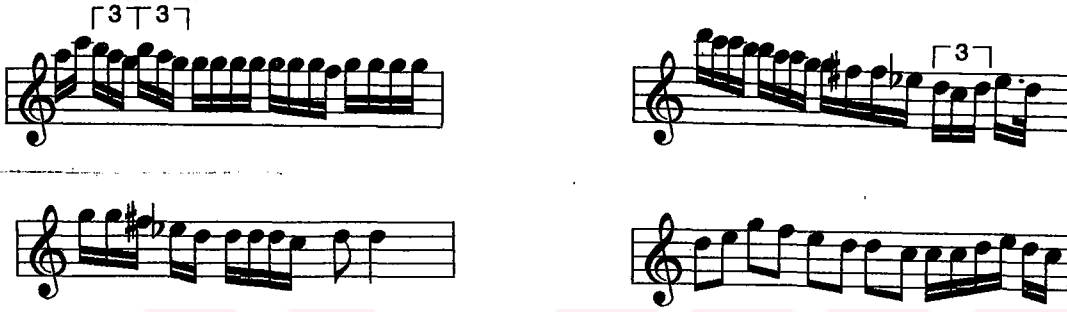
Tiz Çargah : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Neva : Hüzam makamında kullanılan en tiz perdedir. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Yorgo Bacanos 'un Hüzam makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Hüzam makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve İkili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, Birli- İkili - Üçlü aralıklardan oluşan çıkıcı-inici ezgiler, Bacanos'un Hüzam makamında sıkça kullandığı ezgi ve motiflerdir. Bunlar sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



2.1.9. İsfahan Makamı

Yorgo Bacanos, İsfahan makamındaki taksimine Rast ve Acem perdeleri arasındaki bölgeyi kullanarak başlamış (Şekil 2.94), Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.95).



Şekil 2.94. Rast ve Acem perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 11

Şekil 2.95. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, Sümbüle ve Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.96) makamın güçlüsü olan Neva perdesinde tekrar yarım kalış

Bacanos, böylece Kaba Dügah perdesinden Sümbüle perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Isfahan taksimini yapmıştır (Şekil 2. 100).



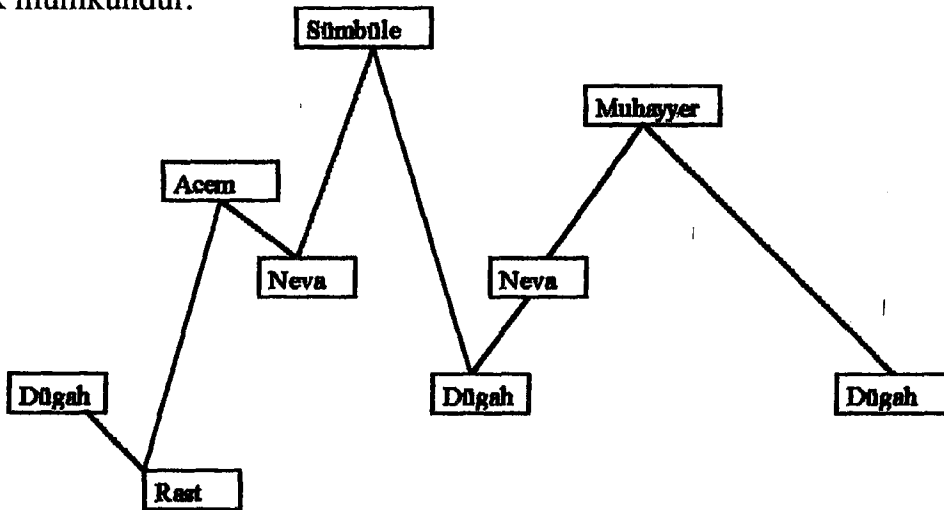
Şekil 2.100. Yorgo Bacanos'un Isfahan taksiminde kullandığı Isfahan dizisi ve ses alanı

Bacanos, Isfahan taksiminde Geleneksel müzikteki Isfahan makamı özelliklerine bağlı kalarak taksim yapmıştır. Ayrı bir makam geçkisi ya da genişleme mevcut değildir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.101): [12]:



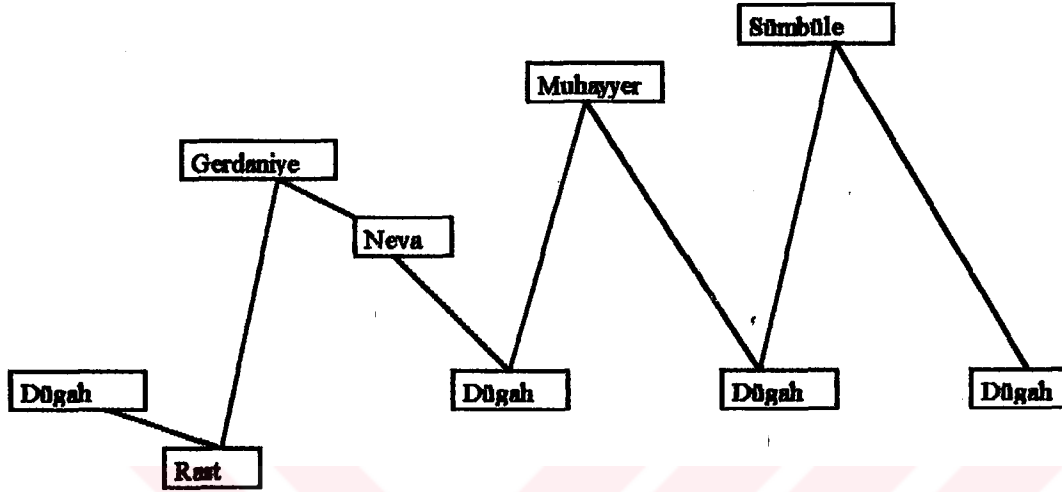
Şekil 2.101. Geleneksel müzikte Isfahan makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Isfahan makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.



Bu yapıdaki bir Isfahan makamı seyiri Geleneksel Türk Sanat Müziği' ndeki

yapıya uygundur. Tanburi Cemil Bey'in Isfahan Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



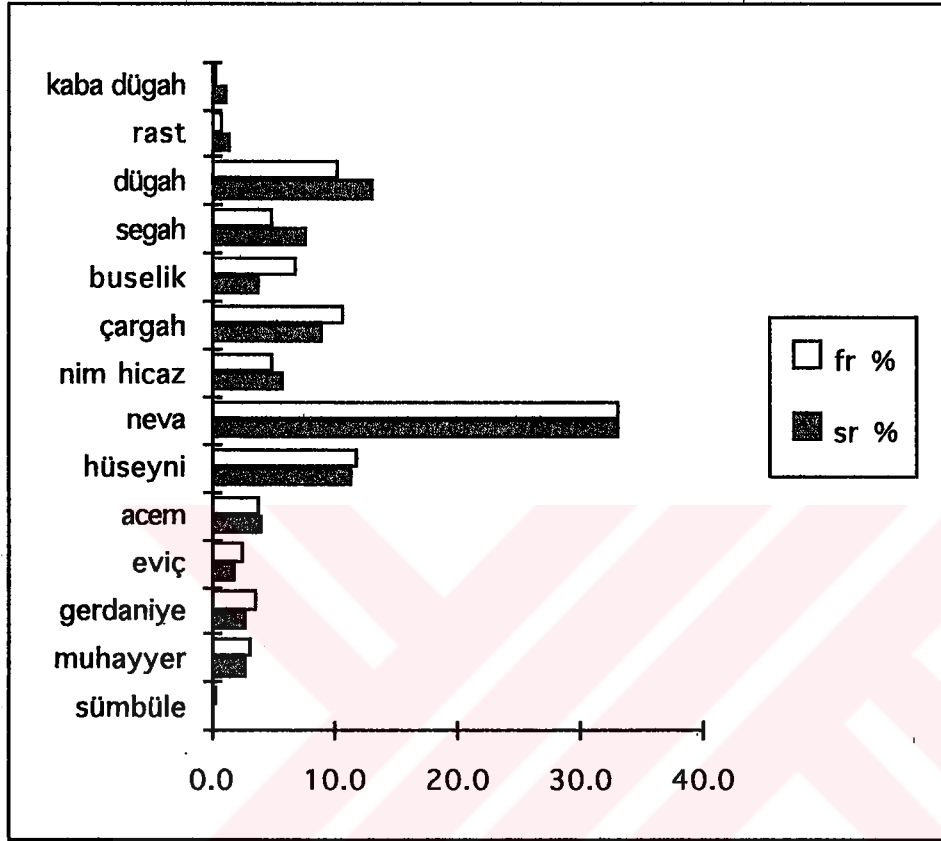
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Isfahan makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Bacanos, oniki değişik perdeden oluşan makam seyri içinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi %33.2 değeri ile birinci sırada yer almaktadır. Daha sonra Çargah perdesi %15.2 , Dügah perdesi % 13.4 değeri ile Neva perdesinin ardında yer almaktadır. Makam dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri %96.9 dur. Makamın yeden perdesi olan Rast perdesi %1.6 değerindedir. Geri kalan %1.5 değeri işleyici perdeler olarak kullanılmıştır. Kaba Dügah, Rast ve Dügah perdeleri süre değeri açısından diğer perdelerle göre daha fazla değerdedir. Diğer perdeler ise frekans değeri açısından daha fazla değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Isfahan

taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2. 102):



Şekil 2.102. Yorgo Bacanos'un Isfahan taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Isfahan taksiminde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelerle yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Rast : Hüseyini perdesine olmak üzere bir ezgisel hareketi mevcuttur.



%100

Düğah : Makamın durak perdesidir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Tonal merkez olduğu için en fazla hareketin bu perdede yapıldığı

görülmektedir. Çıkıcı altılı aralığı ile inici sekizli aralığı kullanılan büyük aralıklardandır.



Segah : Dört değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır.



Buselik : Nim Hicaz ve Neva perdelerine olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



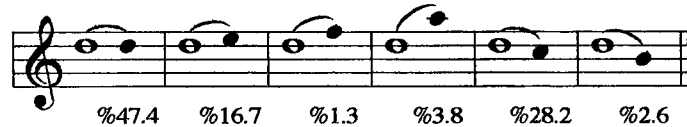
Çargah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır.



Nim Hicaz : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Neva : Makamın güçlüsüdür. Altı değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Hüseyini : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



Acem : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Üç değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Gerdaniye : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Acem perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Bu perdeden bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Sümblüle : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Bu perdeden bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Yorgo Bacanos 'un Isfahan makamındaki taksiminin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az ik defa tekrarlayan, Isfahan makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli - Küçük İkili - Büyük İkili aralıklarından oluşan inici-çıkıcı ezgi ve motifler Bacanos'un bu makamda en çok kullandığı ezgi ve motiflerdir. Bunlar sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



2.1.10. Kürdilihicazkar Makamı

Bacanos Kürdilihicazkar makamındaki taksimlerine makamın birinci derecede güçlüstü olan Gerdaniye perdesi civarından başlamış, Tiz Nim Hisar ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işledikten sonra (Şekil 2.103) Gerdaniye perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.104).



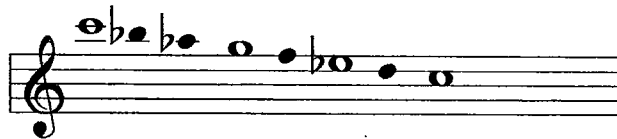
Şekil 2.103. Tiz Nim Hisar ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 12

Şekil 2.104. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Tiz Çargah ve Çargah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.105) Gerdaniye perdesinde tekrar yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.106).



Şekil 2.105. Tiz Çargah ve Çargah perdeleri arasındaki bölge



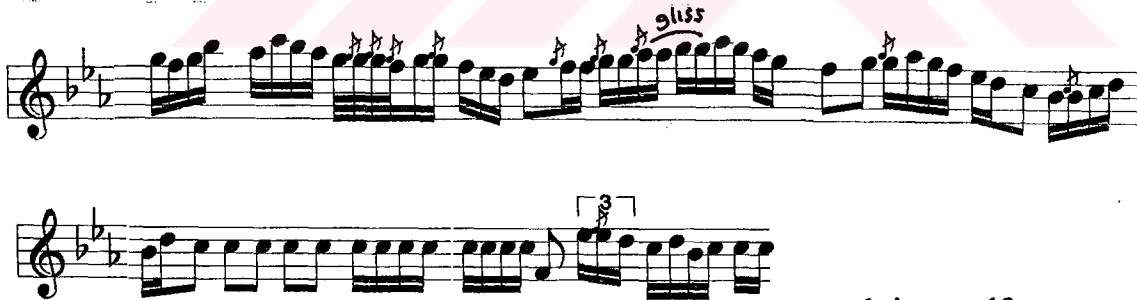
taksim no: 13

Şekil 2.106. Gerdaniye perdesinde tekrarlayan yarım kalış

Bacanos, makam seyirine inici bir seyirle devam etmiş Tiz Çargah ve Acemaşiran perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.107) makamın ikinci derecede güçlüsü ve asma kalış perdesi olan Çargah perdesinde kalışlar yapmıştır (Şekil 2.108).



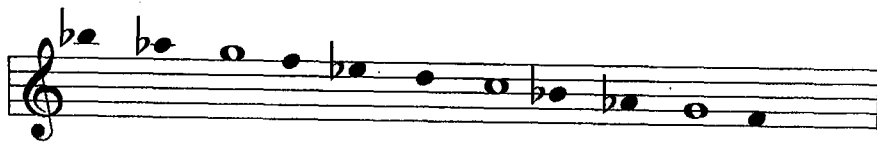
Şekil 2.107. Tiz Çargah ve Acemaşiran perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 13

Şekil 2.108. Çargah perdesinde asma kalış

Bacanos, makam seyirinin sonunda çıkıcı-inici bir seyir göstererek Sümbüle ve Acemaşiran perdeleri arasındaki bölgeyi işlemiş (Şekil 2.109) Rast perdesinde yedenli karar vermiştir (Şekil 2.110).



Şekil 2.109. Sümbüle ve Acemaşiran perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 12

Şekil 2.110. Rast perdesinde tam karar

Bacanos, Tiz Nim Hisar perdesinden Acemaşiran perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Kürdilihicazkar taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.111 de görüldüğü gibi.



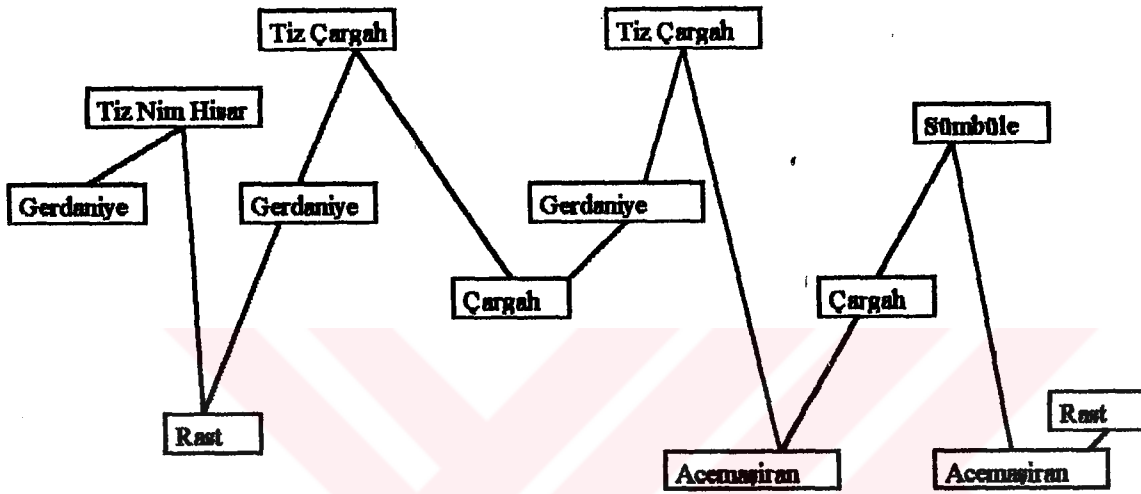
Şekil 2.111. Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkar taksimlerinde kullandığı Kürdilihicazkar dizisi ve ses alanı

Bacanos Kürdilihicazkar taksimlerinde geleneksel dizide kullanılan makam dizisini ve genişlemesini kullanmıştır. Ancak makamı daha da genişleterek Tiz Neva'da Buselik üçlüsünü de ilave etmiştir. Geleneksel müzikte kullanılan ses alanı ise aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.112): [9,12,18]:

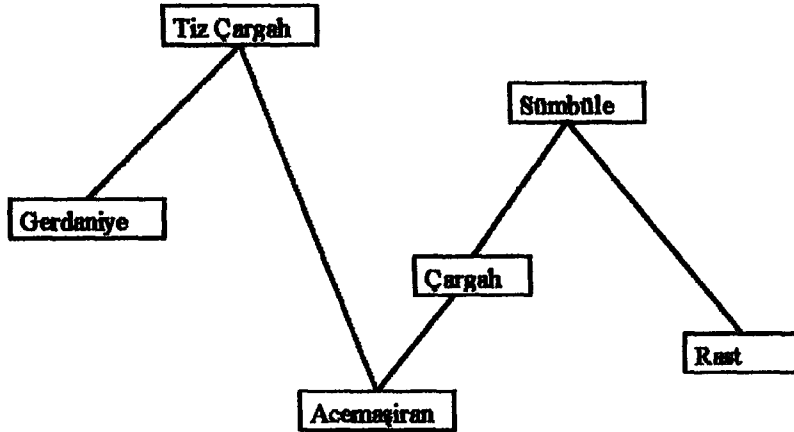


Şekil 2.112. Geleneksel müzikte Kürdilihicazkar makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos 'un yapmış olduğu bu seyir özelliği Geleneksel makam seyirine uymakla birlikte ses alanı açısından daha geniştir. Bacanos'un Kürdilihicazkar makamında yapmış olduğu bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.



Bu yapıdaki bir Kürdilihicazkar makamı seyiri Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Tanburi Cemil Bey'in Kürdilihicazkar Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

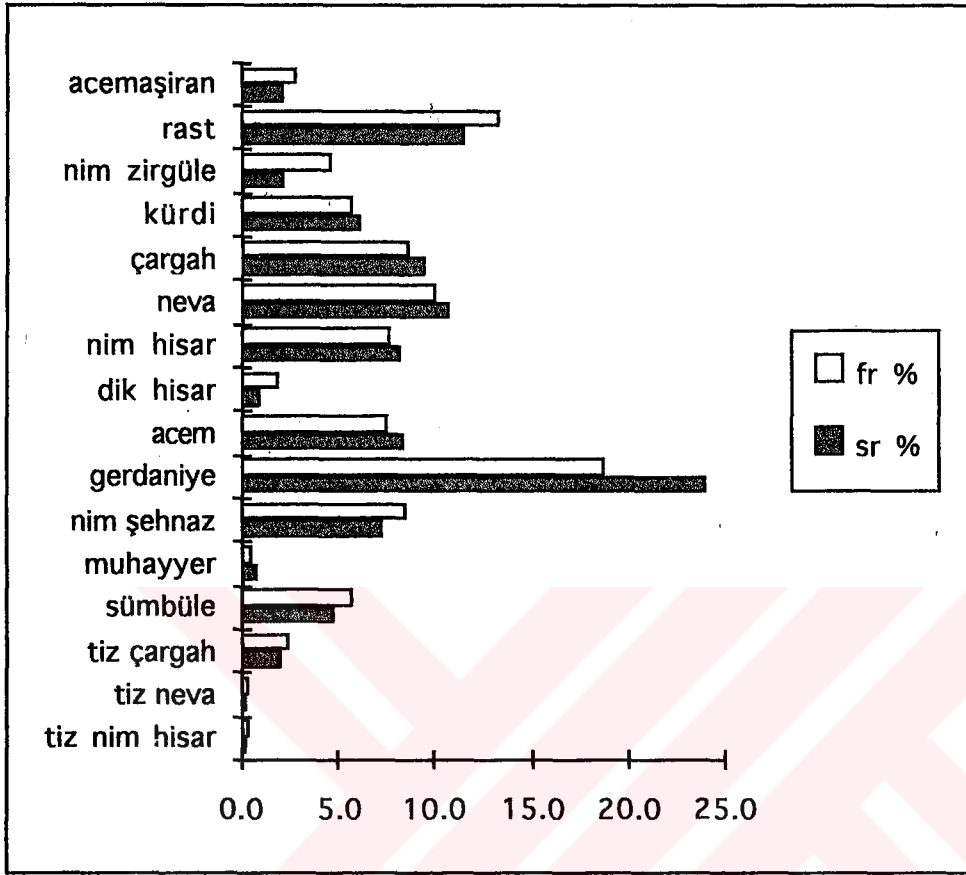


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\bullet$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Kürdilihiczkar makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Makamın dizisinde yer alan Nim Zirgüle perdesi bu sıralamanın dışında kalmıştır. Nim şehnaz perdesi ise onun yerini almıştır.

Nim Hisar perdesinden Acemaşiran perdesine kadar uzanan makam seyiri içerisinde makamın birinci derecede güçlüğü ve tiz durak perdesi olan Gerdaniye perdesi % 24 değeri ile en fazla süreye sahip perde konumundadır. Durak perdesi olan Rast perdesi ise % 11.6 değeri ile ikinci sırada yer almaktadır. Daha sonra makamın asma karar perdeleri olan Neva ve Çargah perdeleri yer almaktadır. Kürdilihiczkar makamı dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri % 82.3 dür. Makamın Gerdaniye perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü ve Tiz Neva perdesinde Buselik üçlüsü ile genişlemesi %15.6 değerinde, makamın yeden perdesi olan Acemaşiran perdesi ise % 2.3 değerindedir. Kürdi, Çargah, Neva, Acem ve Gerdaniye perdeleri süre değeri açısından daha fazla değere sahip iken kalan diğer perdeler frekans değeri açısından daha fazla değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Kürdilihiczkar taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2. 113):



Şekil 2.113. Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkar taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Kürdilihicazkar taksimlerinde kullandığı her bir perdeden diğer perdelerle yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda gösterilmiştir:

Acemaşiran : Bu perde makamın yedenidir. Makam seyri içinde kullanılan en pest perdedir. İki değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. Nim Hisar perdesine yapılan ezgisel hareket dikkat çekicidir. Çıkıcı yedili aralığı kullanılmıştır.



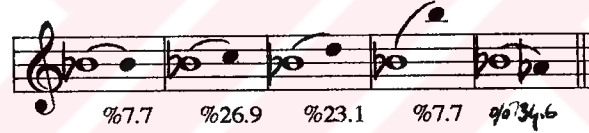
Rast : Makamın durak perdesidir. Bu perdeden dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Sekizli aralığından daha büyük ezgisel hareketlerin kullanılması dikkat çekicidir. Altılı, sekizli, dokuzlu, onlu, onbirli aralıklarının çıkıcı olarak kullanıldığı görülmektedir.



Nim Zirgüle : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Kürdi : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket makamın ikinci derecede güçlüsü ve asma karar perdesi olan Çargah perdesine yapılmıştır.



Çargah : En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerdendir. Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnci beşli aralığı kullanılan büyük aralıklardandır.



Neva : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır.

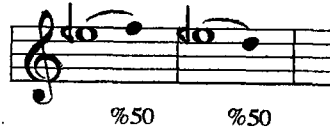


Nim Hisar : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla

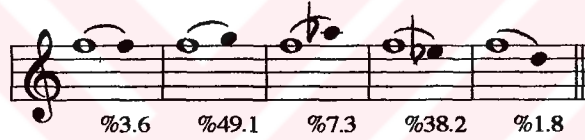
ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



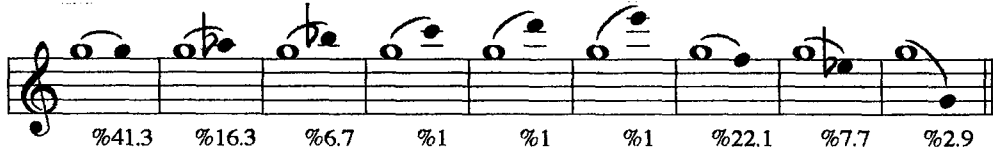
Dik Hisar : İnci ve çıkıcı olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Sadece ikili aralığı kullanılmıştır.



Acem : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Gerdaniye : Makamın güçlüsüdür. En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerdendir. Tonal merkezlerden biri olduğu için dokuz değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur.



Nim Şehnaz : Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Muhayyer : Sümbüle ve Şehnaz perdelerine olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.

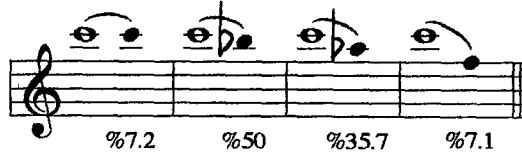


Sümbüle : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla

ezgisel hareket Nim Şehnaz perdesine yapılmıştır.



Tiz Çargah : Makamın tiz bölgelerde genişlemesinde kullanılmıştır. Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Neva : Tiz Neva perdesinden Tiz Çargah perdesine yapılmış bir ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Nim Hisar : Makam seyirinde kullanılan en tiz perdedir. Bir ezgisel hareket mevcuttur.



Yorgo Bacanos 'un Kürdilihicazkar taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Kürdilihicazkar makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. İkili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, birli ve ikili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, ikili ve üçlü aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, birli - İkili - üçlü aralıklardan oluşan çıkıcı -inici ezgi Bacanos'un bu makamda en çok kullandığı ezgi ve motiflerdir. Makamın durak ve güçlü perdeleri üzerinde duran motif ve ezgilerin kullanıldığı görülmektedir.





2.1.11. Mahur Makamı

Bacanos, Mahur taksimlerinin seyrine Neva ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölgeyi kullanarak başlamıştır (Şekil 2.114). Bu bölgeyi işleyerek inici seyir ile makamın güçlüsü olan Gerdaniye perdesi üzerinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.115).



Şekil 2.114. Neva ve Tiz Neva perdeleri arasındaki bölge



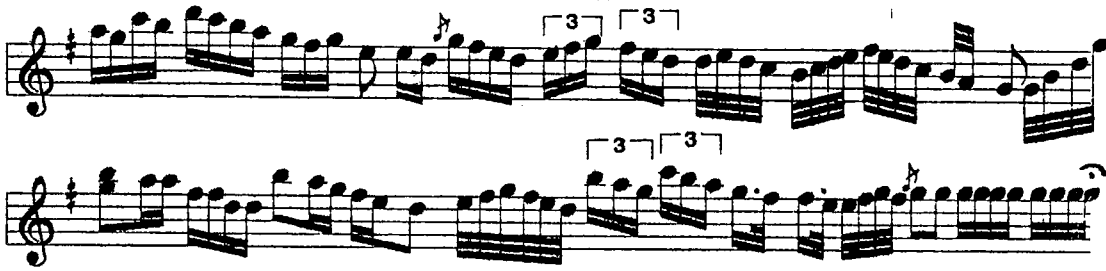
taksim no: 17

Şekil 2.115. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (2.116) Gerdaniye perdesindeki ısrarlı kalışlarına devam etmiştir (Şekil 2. 117).



Şekil 2.116. Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 16

Şekil 2. 117. Gerdaniye perdesinde tekrar eden yarım kalışlar

Gerdaniye ve Tiz Hüseyini perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.118.) hızlı ezgilerle Gerdaniye perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.119).



Şekil 2.118. Gerdaniye ve Tiz Hüseyini perdeleri arasındaki bölge



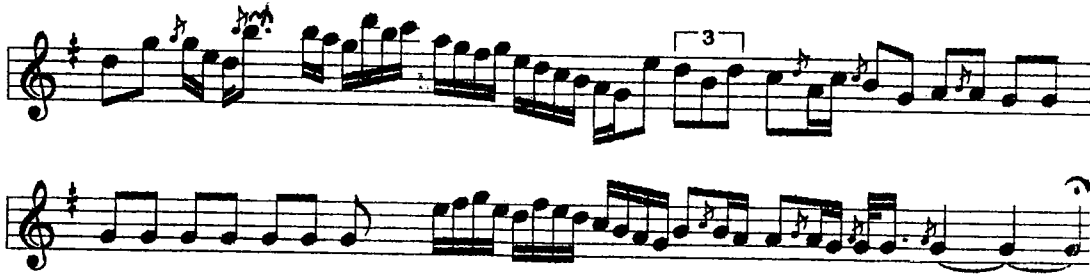
taksim no: 17

Şekil 2.119. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, daha sonra Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.120) karar perdesi olan Rast perdesine gelmiş ve bu perde üzerinde kısa kalışlar yapmıştır (Şekil 2.121). Bacanos, Mahur makamındaki taksimlerinde, Gerdaniye perdesi üzerinde yapmış olduğu uzun kalışlardan sonra Rast perdesinde kısa bir kalış yapmaktadır.



Şekil 120. Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölge



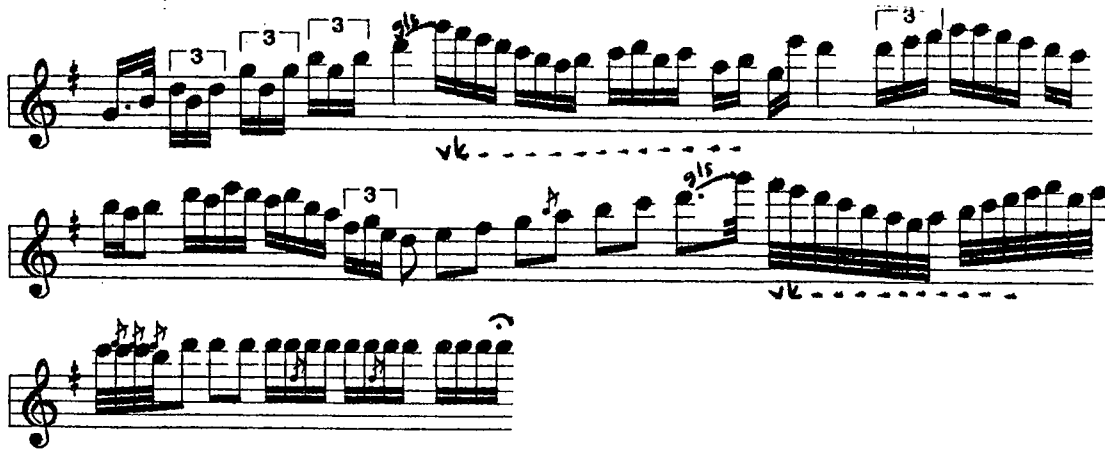
taksim no: 15

Şekil 2.121. Rast perdesinde kısa kalış

Bacanos'un Mahur makamındaki yeni cümleleri, Rast perdesinden başlayarak devam etmiş, daha sonra Tiz Gerdaniye perdesine kadar varan bir bölgeyi işleyerek (Şekil 2.122) Tiz Neva perdesi üzerinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.123).



Şekil 2.122. Rast ve Tiz Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge

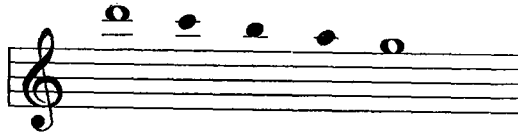


taksim no: 15

şekil 2.123. Tiz Neva perdesinde yarım kalış

Daha sonra Tiz Neva perdesinden inici bir seyirle Mahur perdesine gelerek (

Şekil 2.124) Gerdaniye perdesi üzerinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.125).



Şekil 2.124. Tiz Neva ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 14

Şekil 2.125. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Gerdaniye perdesinden Tiz Neva perdesine çıkıp tekrar Neva perdesine inen (Şekil 2.126) inici-çıkıcı bir seyir ile Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.127).



Şekil 2.126. Tiz Neva ve Neva perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 15

Şekil 2.127. Neva perdesinde yarım kalış

Makam seyrinin sonunda ise Tiz Gerdaniye perdesi ile Kaba Rast perdesi arasındaki bölgeyi işleyerek (şekil 2.128) inici-çıkıcı bir seyir ile Rast perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.129).

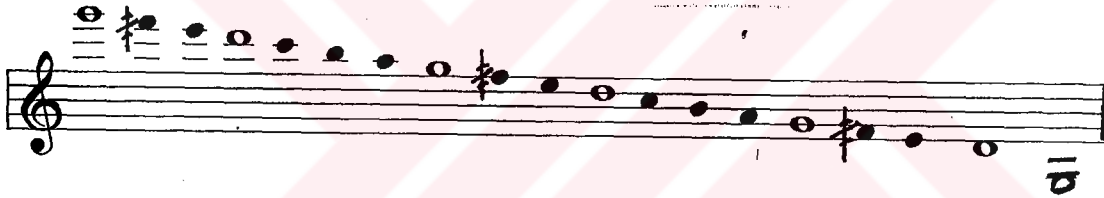


Şekil 2.128. Tiz Gerdaniye ve Kaba Rast perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.129. Rast perdesinde tam karar

Bacanos, böylece Kaba Rast perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Mahur taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.130 de görüldüğü gibi.



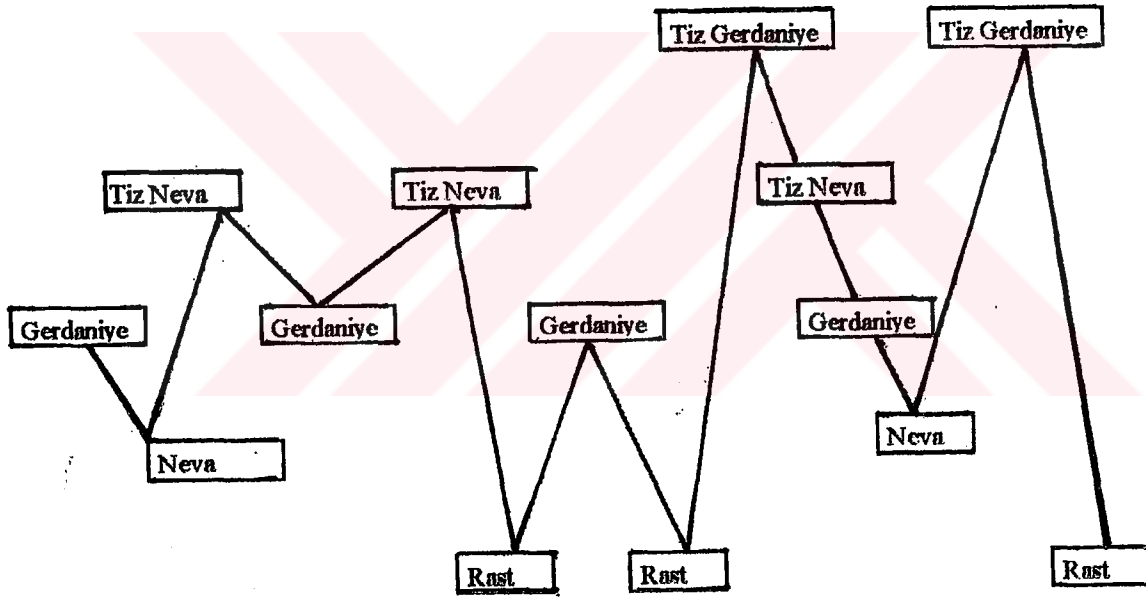
Şekil 2.130. Yorgo Bacanos'un Mahur taksimlerinde kullandığı Mahur dizisi ve ses alanı

Yorgo Bacanos' un Mahur makamında yapmış olduğu taksimlerin seyir özellikleri Mahur makamının Geleneksel seyir özellikleri ile uygunluk göstermektedir. Bununla birlikte Geleneksel Türk Sanat Müziği'ne ait nazariyat kitaplarında Mahur makamındaki ses alanı Irak ve Tiz Neva perdeleri arasında gösterilirken, Yorgo Bacanos Mahur taksimlerinde Yegah ve Tiz Gerdaniye perdeleri arasını kullanmıştır. Ses alanını, çalgısına olan hakimiyetini ve teknik becerisini ortaya koymak maksadı ile genişlettiği düşünülmektedir. Bacanos, Mahur makamını sekiz perdeye sığdırmamıştır. Geniş bir ses alanında icra etmiştir. Makam inici bir özelliğe sahip olduğu için tizlerde seyir etmiştir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.131) [16, 29]:

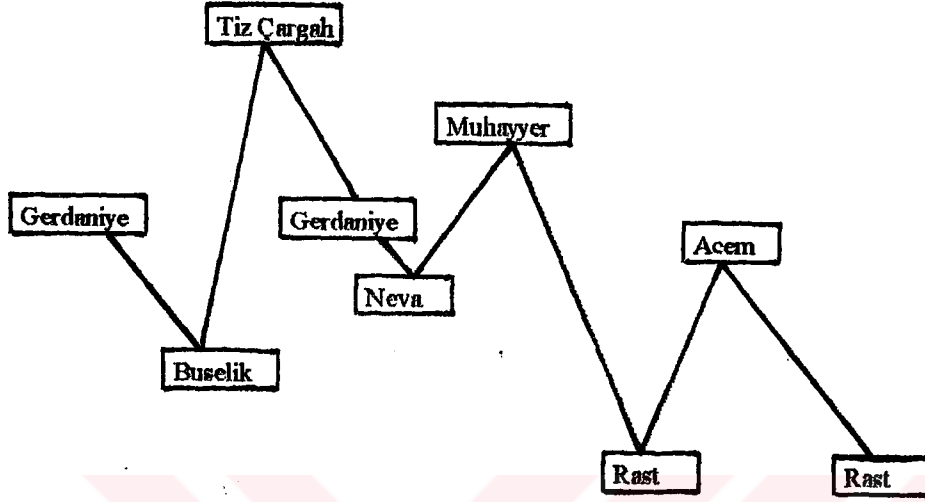


Şekil 2.131. Geleneksel müzikte Mahur makamı dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Mahur taksimlerinin hepsinde yapmış olduğu acilite makamın yapısında bulunan dinamik, canlı, parlak bir karakterle uyum gösterdiği gibi kendi uslubunun da özelliğidir. Bacanos 'un Mahur makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Mahur seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği ' ndeki yapıya uygundur. Tanburi Cemil Bey'in Mahur Peşrevi' nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



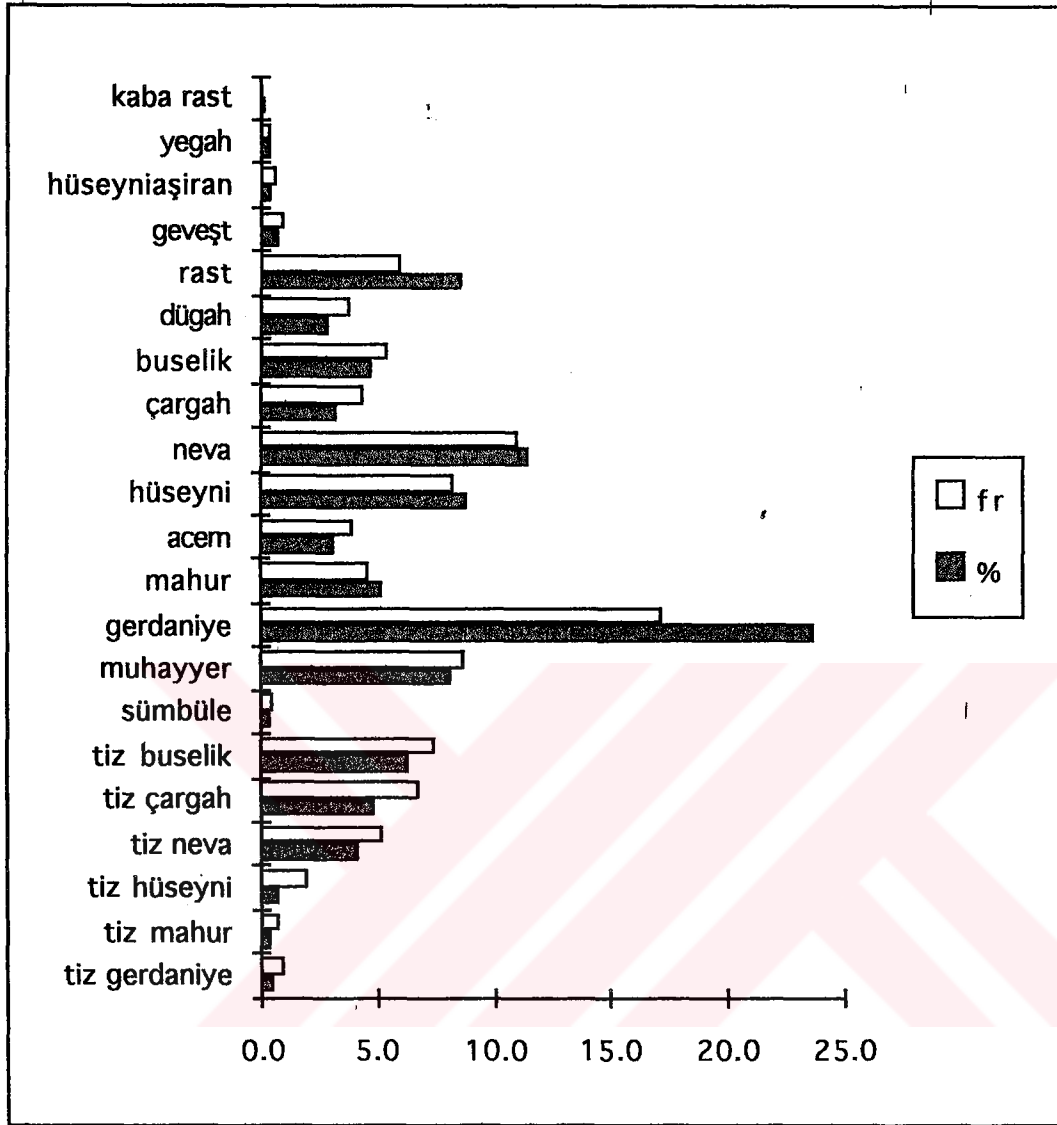
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1 (o), 2 (♩), 3 (♩), 4 (♩), 5 (♩), 6 (♩), 7 (♩), 8 (♩) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Mahur makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Buselik ve Çargah perdeleri yer almamaktadır.

Yorgo Bacanos, Mahur taksimlerinde tonal merkezler olarak Tiz Neva, Gerdaniye, Neva ve Rast perdelerini kullanmıştır. Gerdaniye perdesi % 25.6 ile en fazla değere sahip perde olup, Neva perdesi %12.3 ile Gerdaniye perdesinden sonra gelmektedir. Makamın asma kalış perdelerinden birisi olan Hüseyini perdesi de % 9.2 değeri ile üçüncü sırada yerini almaktadır. Karar perdesi olan Rast perdesi ise % 8.9 değeri ile dördüncü durumdadır. Bu durum makamın inici özelliğini de doğrulamaktadır. Toplam ağırlığın % 75.6 makam dizisini oluşturan perdelerine aittir. Makamın tizde genişlemesi % 23.4, pestte genişlemesi

ise %1 değerindedir. Yegah, Rast, Neva, Hüseyini, Gerdaniye perdeleri süre değeri bakımından diğer perdelere göre daha fazla değere sahiptir. Bu durum bu perdelerin taksim süresince dinleyici tarafından daha uzun süreli işitildiği anlamındadır. Diğer perdelere ise frekans değerleri açısından daha fazla süreye sahiptir. Bunun anlamı ise bu perdelerin taksim içinde çok sık fakat küçük değerlikli notalar halinde kullanılmasıdır. Grafikte görüleceği gibi Mahur makamındaki tonal merkezlerin toplam süre uzunluklarını gösteren çubuklar, frekans(sıklık) değerlerini gösteren çubuklardan daha uzundur. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Burada Hüseyini perdesinin tonal merkezler içerisinde üçüncü sırada yer alması dikkat çekicidir. Çünkü Geleneksel müzik kuramında Mahur makamındaki Hüseyini perdesi tonal merkez konumunda değildir. Bacanos'un Mahur taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam frekans ve süre değerleri aşağıda grafiksel olarak gösterilmiştir (şekil 2.132):

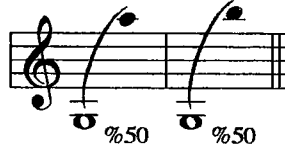


Şekil 2.132. Yorgo Bacanos'un Mahur taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos' un Mahur taksimlerinin incelenmesi sonucunda, her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda gösterilmiştir:

Kaba Rast : Yorgo Bacanos'un Mahur taksimlerinde kullandığı en pest perdedir. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Bu hareket çıkıcı olarak Mühayyer ve Tiz Buselik perdelerine yapılmıştır. İki oktavı aşan

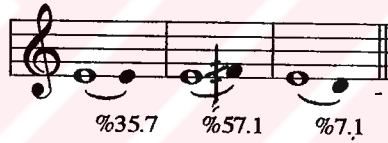
çok büyük aralıklar görülmektedir. Geleneksel müzikte bu aralıklar kullanılmamakla birlikte gerek udun yapısı gerekse Bacanos'un tavrı bu aralıkların kullanılmasına imkan vermiştir. Bu perde aynı zamanda makamın durak perdesi olan Rast perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanılmıştır.



Yegah : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyनियाşiran perdesine yapılmıştır.



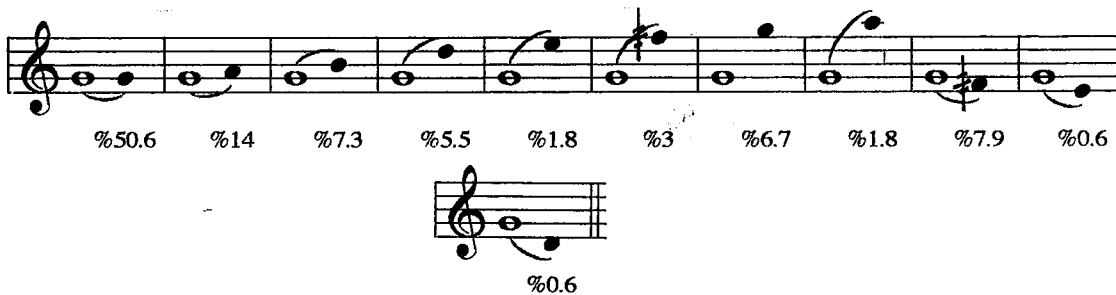
Hüseyनियाşiran : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



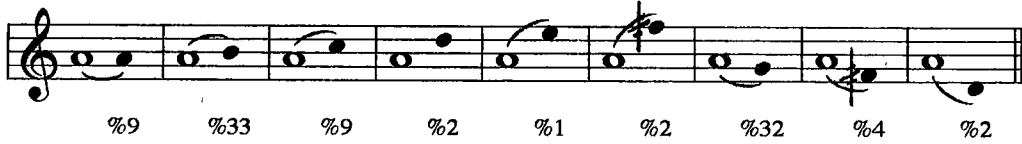
Geveşt : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



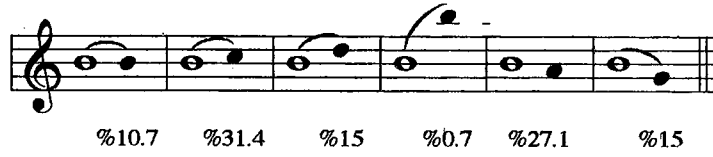
Rast : Mahur makamının durak perdesi olduğu için en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerden biridir. Bu perdeden onbir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir. Çıkıcı olarak beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu aralıkları, inici olarak ikili, üçlü, dördü aralıkları kullanılmıştır. Sesdeş olan perdenin en fazla değere sahip olduğu görülmektedir.



Düğah : Bu perdeden sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Buselik perdesine yapılmıştır. İnici ve çıkıcı ikili aralıkları en fazla değere sahiptir.



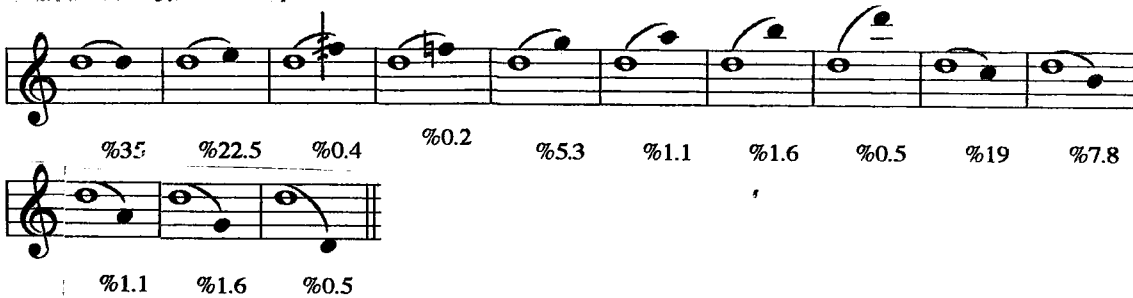
Buselik : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır.



Çargah : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket makamın ikinci derecede güçlüsü olan Neva perdesinedir. İnici ve çıkıcı olan ikili aralıkları en fazla değere sahiptir.

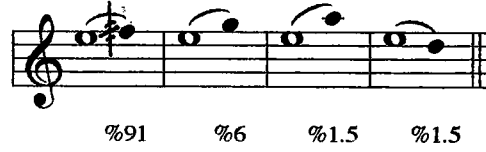


Neva : Mahur makamında en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerden biridir. Çünkü : makamın tonal merkezlerindendir. Bu perdeden onüç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Yorgo Bacanos, bu perde üzerinde değişik mızrap vuruşları kullanmış, bu perdeyi ön plana çıkararak vurgulamıştır. Makamın tonal merkezlerinden biri olduğu için ezgisel hareketin fazla olduğu görülmektedir. Dörtlü, beşli, altılı ve sekizli aralıklar çıkıcı olarak , dörtlü, beşli, sekizli aralıklar inici olarak kullanılmıştır. Sesdeş ve inici - çıkıcı ikili aralıkları en fazla değere sahiptir.



Hüseyni : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En

fazla çıkıcı ikili aralığı kullanılmıştır.



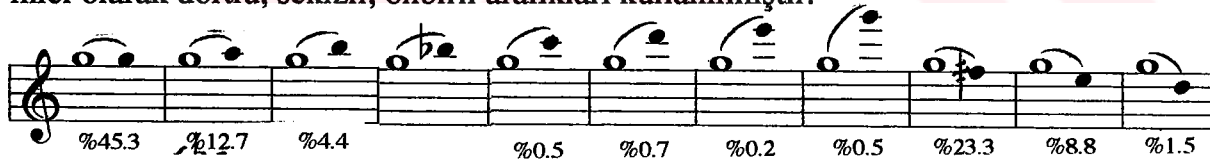
Acem : Hüseyini perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.



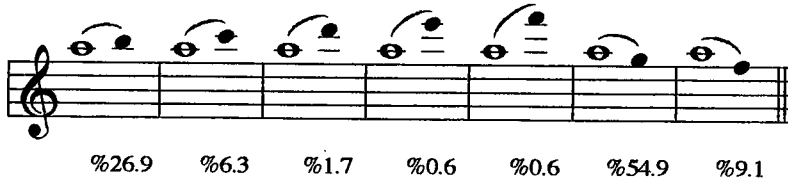
Mahur : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



Gerdaniye : Mahur makamının güçlüsü , aynı zamanda tiz durak perdesidir. Onüç değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Sesdeş aralık en fazla kullanılmış olanıdır. Tonal merkez olmasından kaynaklanan büyük aralıklar bu perdede de bulunmaktadır. Çıkıcı olarak dörtlü, beşli, altılı, sekizli aralıkları, inici olarak dörtlü, sekizli, onbirli aralıkları kullanılmıştır.



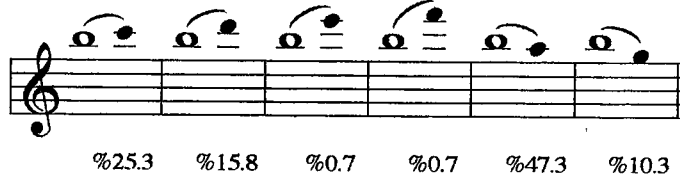
Muhayyer : Yedi değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket tonal merkezlerden biri olan Gerdaniye perdesinedir.



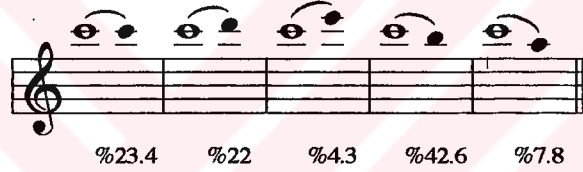
Sümbüle : Muhayyer perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



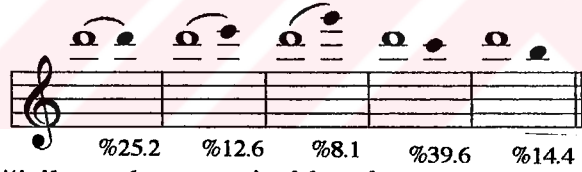
Tiz Buselik : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Birli aralık kullanılmaması dikkat çekicidir.



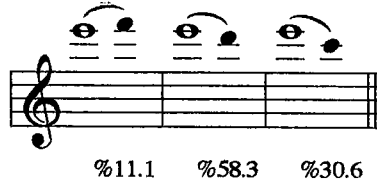
Tiz Çargah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. inici ikili aralığı en fazla değere sahiptir.



Tiz Neva : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



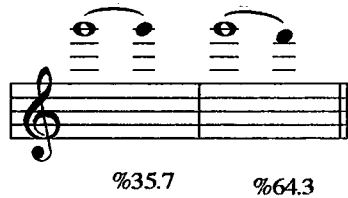
Tiz Hüseyini : Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Mahur : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Gerdaniye : Makam içinde kullanılan en tiz perdedir. iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos' un taksim icralarında, kendi uslubunu ortaya koyan pekçok ezgisel kalıplar ve motifler bulunmaktadır. Mahur makamında yapmış olduğu taksimlerin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan mahur makamına ait motifler ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Bacanos Mahur taksimlerinde, makamın durak perdesinden başlayan ve çıkıcı olarak tizperdelere ulaşan arpejleri sıkça kullanmıştır. Üçlü aralıklardan oluşan inici - çıkıcı ezgiler, İkili aralıklardan oluşan ezgiler (Sıra seslerden meydana geldiği için vurkaç adı verilen çarpma notaları ile nota aralarını süslemiştir), İkili ve üçlü aralıklardan oluşan ezgiler, Bacanos'un Mahur taksimlerinde en çok kullandığı ezgi ve motiflerdir. Bu motif ve ezgiler aşağıda gösterilmiştir:



2.1.12. Muhayyer Makamı

Bacanos, Muhayyer makamındaki taksimine makamın güçlüsü olan Hüseyini perdesi civarından başlamıştır(Şekil 2.133). Muhayyer ve Dügah perdeleri

arasındaki bölgeyi inici bir seyir ile işleyerek Hüseyini perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.134).



Şekil 2.133. Muhayyer ve Dügah perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.134. Hüseyini perdesinde yarım kalış

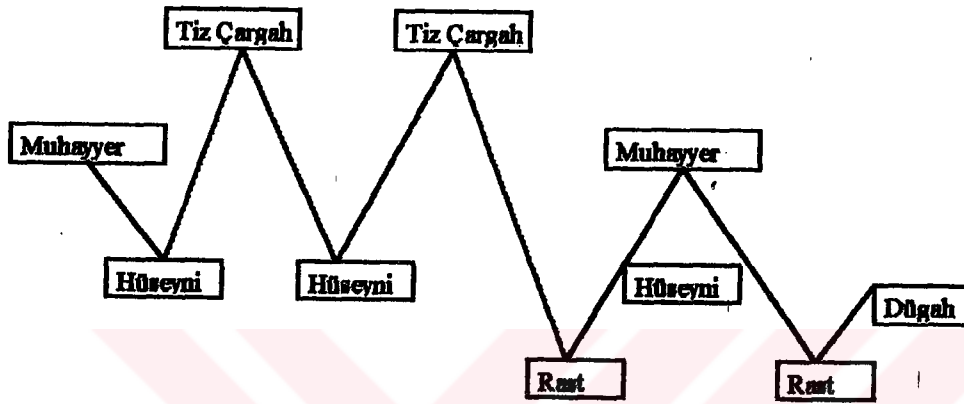
Bacanos. Muhayyer taksiminin sonunda Tiz Çargah ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.135) Dügah perdesinde tam kalış yapmıştır (Şekil 2.136).



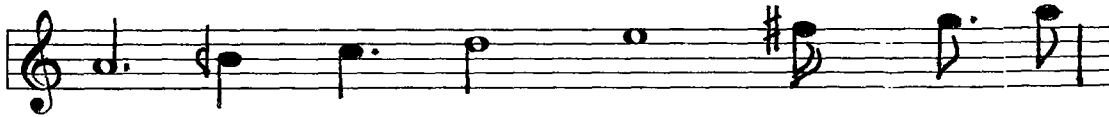
Şekil 2.135. Tiz Çargah ve Rast perdeleri arasındaki bölge



Bu yapıdaki Muhayyer seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Tanburi Cemil Bey'in Muhayyer Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

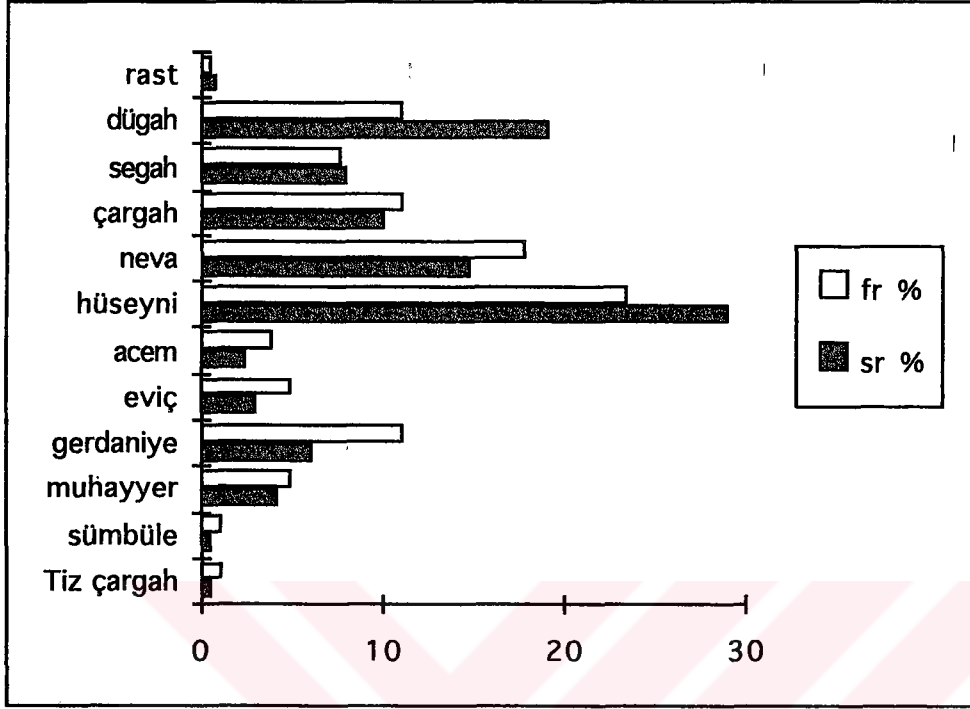


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1(, 2(, 3(, 4(, 5(, 6(, 7(, 8() sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıdada görüldüğü gibi Muhayyer makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Rast perdesinden Tiz Çarğah perdesine kadar uzanan seyir içerisinde makamın güçlüsü olan Hüseyini perdesi % 29.2 değeri ile birinci sırada yer almaktadır. Makamın durak perdesi olan Dügah perdesi % 19.3 değerindedir. Makam dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değeri ise % 97.9 dur. Rast, Dügah, Segah ve Hüseyini perdeleri süre değeri bakımından diğer perdelere göre daha fazla değere sahiptir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir (Şekil 2.139).



Şekil 2.139. Yorgo Bacanos'un Muhayyer taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

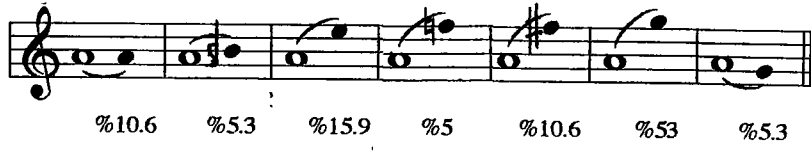
Bacanos 'un Muhayyer taksiminde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Rast : Düğah perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.

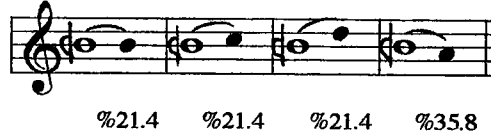


%100

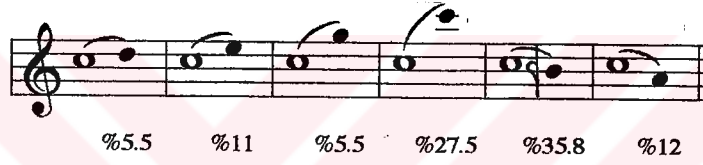
Düğah : Makamın durak perdesidir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biri olduğu için beşli, altılı, yedili aralıklarının kullanıldığı görülmektedir. Yedili aralığının en fazla değere sahip olması önemlidir.



Segah : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İkili aralığı en fazla değere sahiptir.



Çargah : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır.



Neva : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Birli ve ikili aralığı en fazla değere sahip aralıklardır.



Hüseyini : Makamın güçlüsüdür. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çıkıcı dörtlü aralığı en fazla değere sahiptir. İnci beşli aralığı ise kullanılan büyük aralıklardandır.



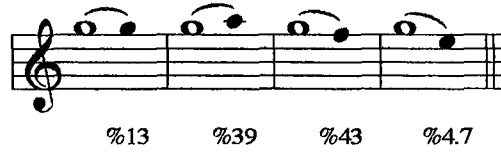
Acem : İnci ve çıkıcı olarak ikili aralığı kullanılmıştır. İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyni perdesine yapılmıştır. İnici ikili aralığı en fazla değere sahiptir.



Gerdaniye : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Eviç perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Makamın tiz durak perdesidir. Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Sümbüle : Muhayyer perdesine ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Çargah : Bir ezgisel hareket mevcuttur. Tiz Segah perdesine yapılmıştır.



Yorgo Bacanos 'un Muhayyer makamındaki taksiminde tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Muhayyer makamına ait motifler, birli ve ikili aralıklardan oluşan inici, inici-çıkıcı motiflerdir. Bir motifin dörtlü aşağıdan tekrarı ve çarpma notalarının kullanıldığı görülmektedir. Bunlar aşağıda gösterilmiştir:

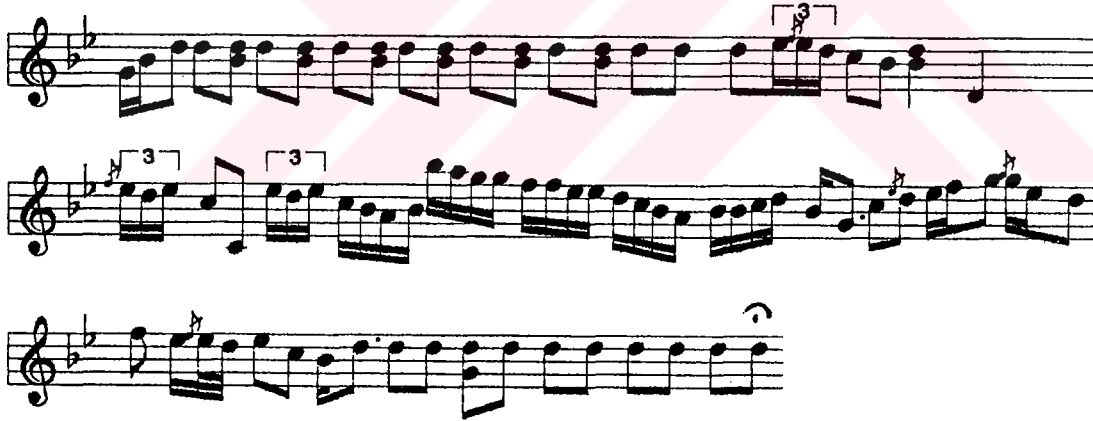


2.1.13. Nihavent Makamı

Bacanos, Nihavent makamındaki taksimlerinin seyirine Neva perdesi civarından başlamış, Tiz Çargah ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.140) makamın güçlüsü olan Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.141).



Şekil 2.140. Tiz Çargah ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 18

Şekil 2.141. Neva perdesinde yarım kalış

Makamın güçlüsü olan Neva perdesinden çıkıcı inici bir seyir ile Sümbüle ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işlemiş (Şekil 2.142) Rast perdesinde yedenli yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.143).



Şekil 2.142. Sümbüle ve Irak perdeleri arasındaki bölge



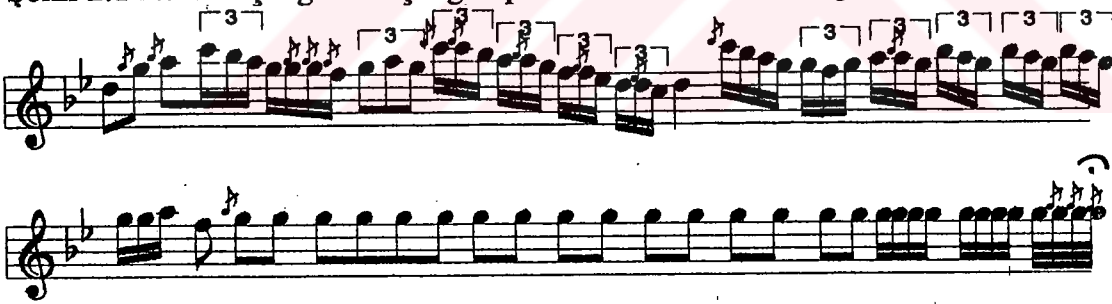
taksim no: 18

Şekil 2.143. Rast perdesinde yarım kalış

Bacanos, Nihavent makamındaki taksimlerine Tiz Çargah ve Çargah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.144) Gerdaniye perdesinde ısrarlı kalışlar yapmıştır (Şekil 2.145).



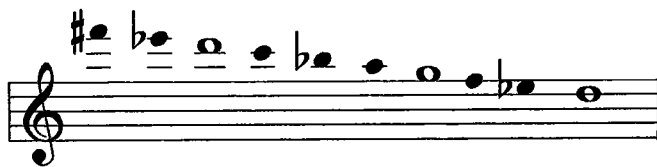
Şekil 2.144. Tiz Çargah ve Çargah perdeleri arasındaki bölge



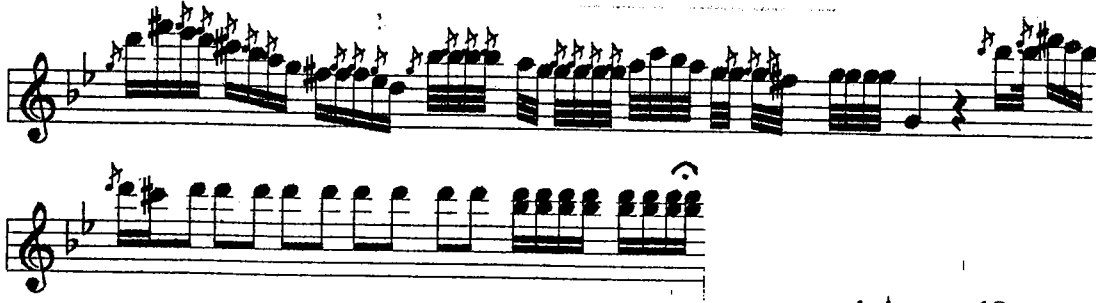
taksim no: 18

Şekil 2.145. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Gerdaniye perdesindeki yarım kalışlardan sonra Tiz Eviç ve Neva perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek(Şekil 2.146) Tiz Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.147).



Şekil 2.146. Tiz Eviç ve Neva perdeleri arasındaki bölge



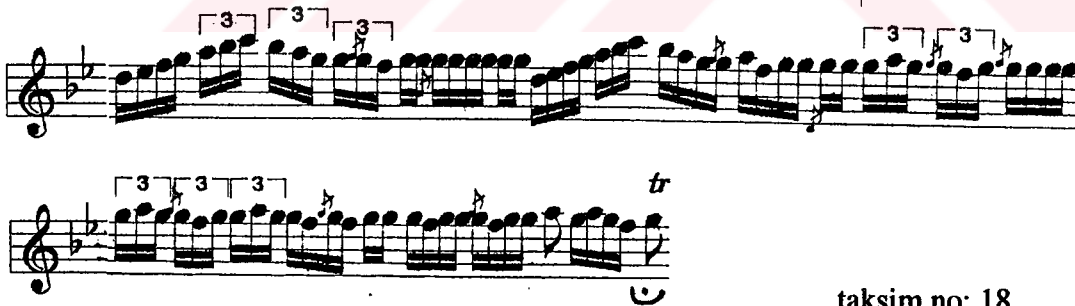
taksim no: 19

Şekil 2.147. Tiz Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, Nihavent taksimine Neva ve Tiz Çargah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.148), Gerdaniye perdesinde tekrar yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.149).



Şekil 2.148. Neva ve Tiz Çargah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 18

Şekil 2.149. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Sümbüle ve Yegah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.150) Rast perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.151).



Şekil 2.150. Sümbüle ve Yegah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 19

Şekil 2.151. Rast perdesinde tam karar

Bacanos, Kaba Rast perdesinden Tiz Acem perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Nihavent taksimlerini yapmıştır. Şekil 2. 152 de görüldüğü gibi.



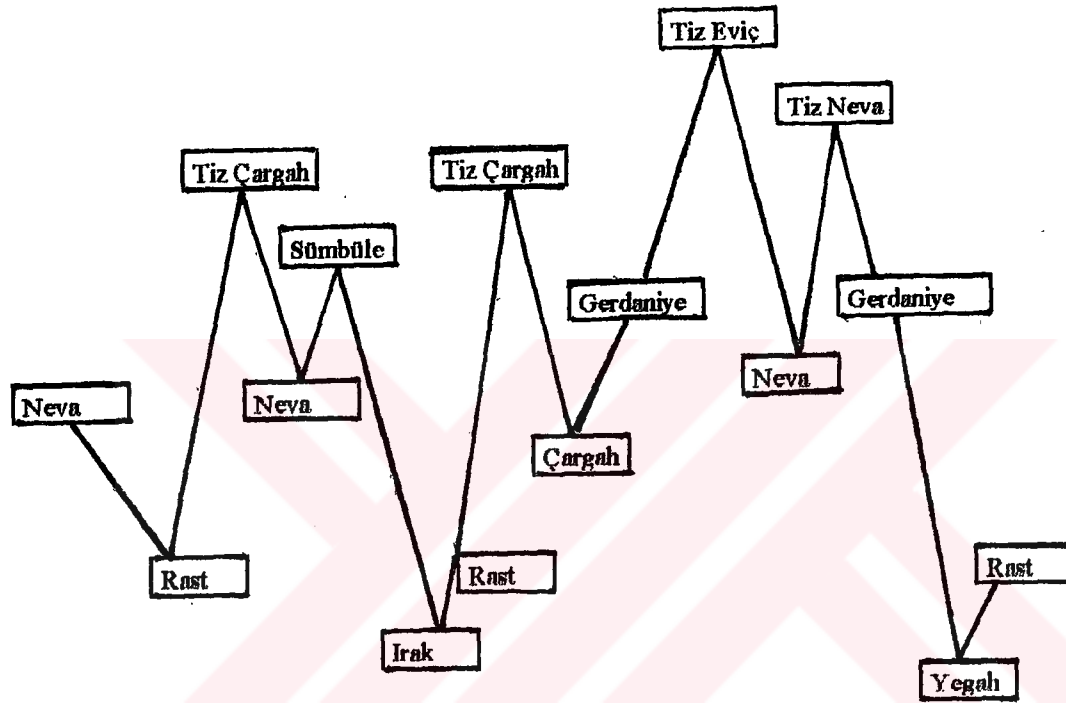
Şekil 2.152. Yorgo Bacanos 'un Nihavent taksimlerinde kullandığı Nihavent dizisi ve ses alanı

Bacanos,un taksimlerinde Nihevent makamı, Geleneksel müzik kuramında yer alan Nihavent makamı seyiri ile uygunluk göstermesine rağmen ses alanı açısından farklıdır. Bacanos, Nihavent makamını Tiz Neva ve Yegah perdeleri üzerinde genişletmiştir. Kaba Rast perdesi karar perdesini güçlendirmek, Kaba Çargah perdesi asma kalış perdesi olan Çargah perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanmıştır. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.153) [6,9]:

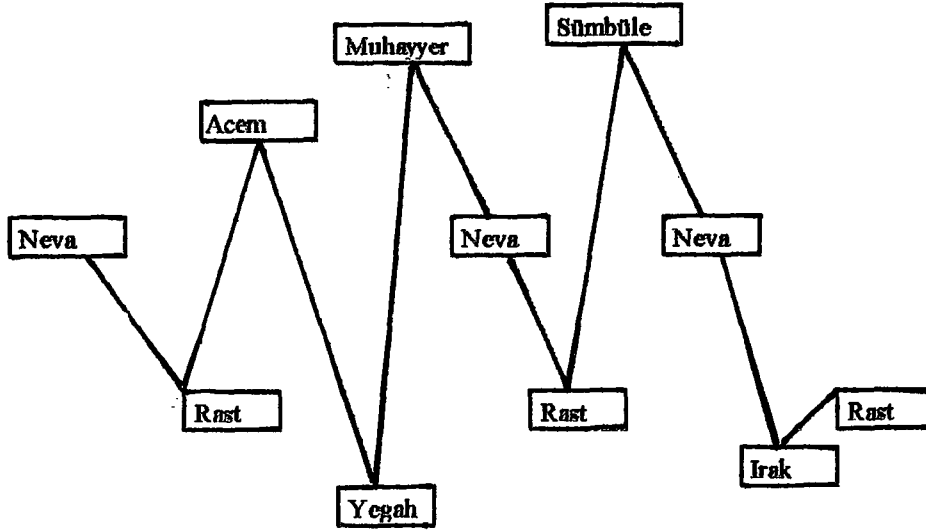


Şekil 2.153. Geleneksel müzikte Nihavent makamı dizisi ve ses alanı

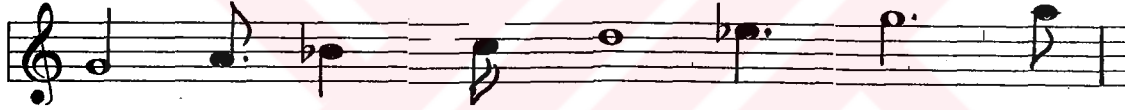
Bacanos 'un Nihavent makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Nihavent seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Hüseyin Sadettin Arel'in Nihavend Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



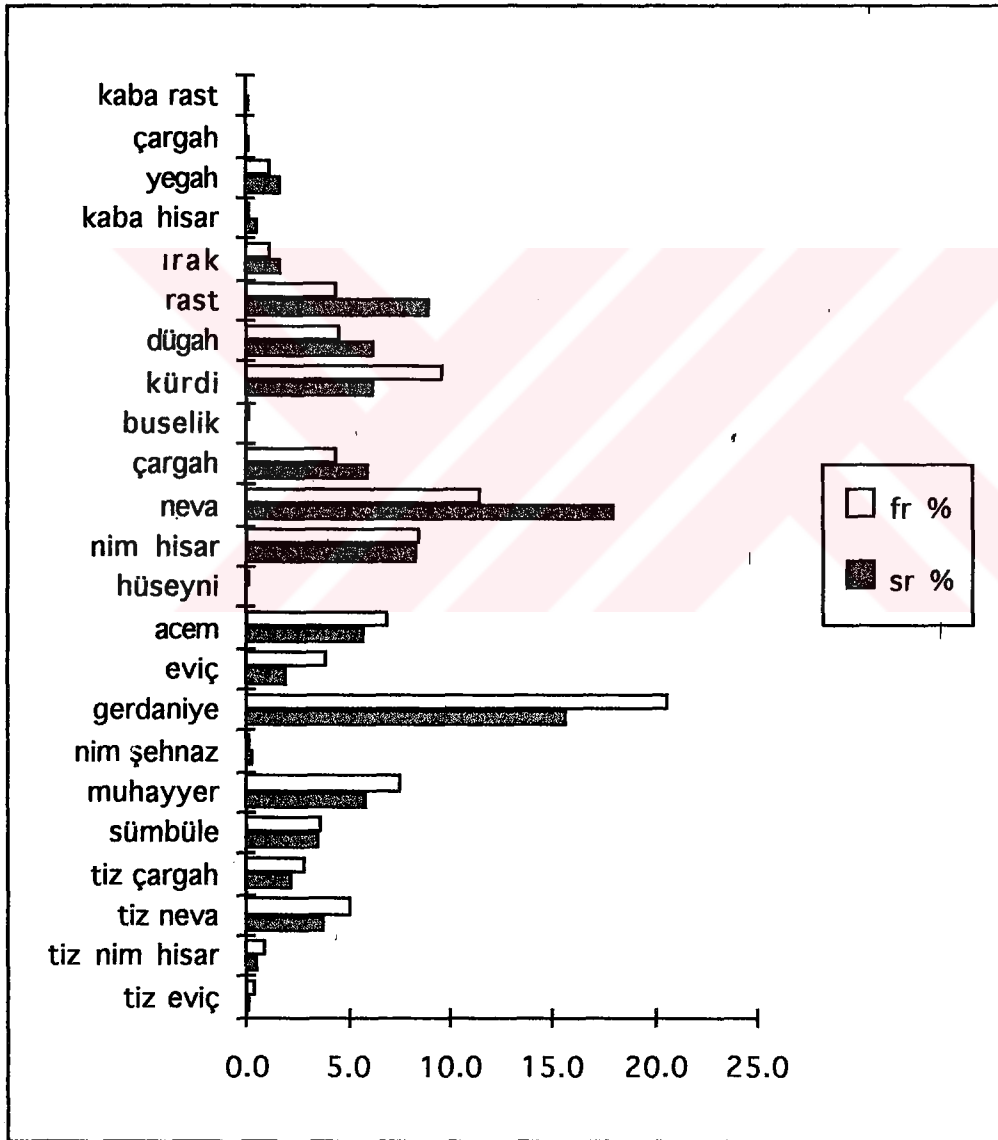
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Nihavent makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Çargah perdesi bu sıralamada yer almamaktadır.

Tiz Eviç perdesinden Kaba Rast perdesine kadar uzanan makam seyri içerisinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi % 18.2 değeri ile en çok kullanılan perde konumundadır. İkinci sırada %15.7 değeri ile Gerdaniye perdesi yer almaktadır. Üçüncü sırada makamın durak perdesi olan Rast perdesi %9.1 değerindedir. Nihavent makamı dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değerleri %78.4 tür. Makamın tizde Gerdaniye perdesi üzerinde genişlemesi %16.1 değerindedir. Makamın Yegah perdesi üzerinde pestte genişlemesi ise %4.2 süre değere sahiptir. Geri kalan %1.5 süre değeri ise geçici ve işleyici perdeleri kapsamaktadır. Yegah, Kaba Hisar, Irak, Rast, Dügah, Çargah, Neva perdeleri toplam süre açısından diğer perdelere göre daha fazla değere sahiptir.

Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Nihavent taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.154):



Şekil 2.154. Bacanos 'un Nihavent taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Nihavend taksimlerinin incelenmesi sonucunda her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ise aşağıdaki gibidir:

Kaba Rast : Kullanılan en pest perdedir. Makamın durak perdesi olan Rast perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanılmıştır. Kaba Rast perdesinden sadece Kürdi perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Kaba Çargah : Asma karar perdesi olan Çargah perdesini güçlendirmek maksadı ile kullanılmıştır. Nim Hisar perdesine çıkıcı ezgisel hareket mevcuttur..



Yegah : Nihavent makamının pestte genişlemesinde kullanılmıştır. Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla hareket durak perdesi olan Rast perdesine yapılmıştır. Çıkıcı olarak dörtlü, sekizli, dokuzlu aralıkları kullanılmıştır.



Kaba Hisar : Yegah perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsü sesleri ile genişleme yapıldığında kullanılmıştır. İki değişik perdeye ezgisel hareket



Irak : Makamın yedenidir. Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Yeden perdesi olduğu için en fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır.



Rast : Nihavent makamının durak perdesidir. Bu nedenle en fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerdendir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket görülmektedir. Makamın Tonal merkezlerinden biri olduğu için beşli, altılı, sekizli, onikili aralığının kullanıldığı görülmektedir.



Dügah : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır. Çıkıcı dokuzlu aralığı büyük aralıklardan biri olarak kullanılmıştır.



Kürdi : Nihavent makamında ezgisel hareketin çok olduğu perdelerden biridir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En çok ezgisel hareket Dügah perdesine yapılmıştır. İnici altılı aralığı, kullanılan büyük aralıklardandır.



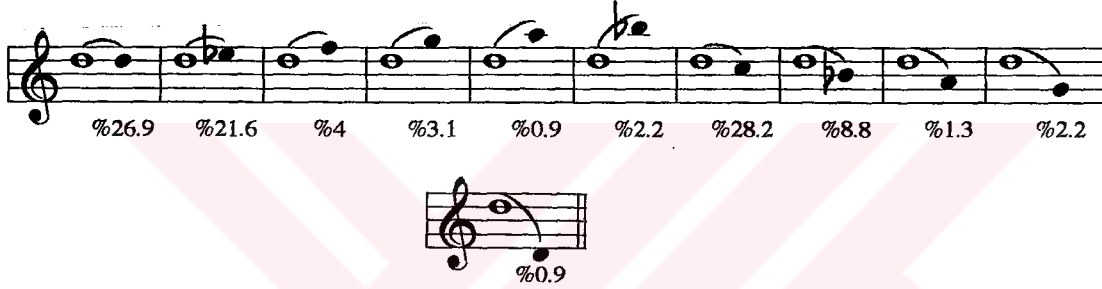
Buselik : Çargah perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Çargah : Çargah perdesinde beş ezgisel hareket görülmektedir. Kürdi perdesine yapılan ezgisel hareket en fazla olanıdır.



Neva : Nihavent makamında en çok ezgisel hareketin yapıldığı perdedir. Onbir değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır. Geleneksel müzikte inici ve çıkıcı olarak büyük aralıkların kullanılmasına çok az rastlandığı için inici dörtlü, beşli, sekizli aralıklarının kullanılması önemlidir.



Nim Hisar : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



Hüseyin : Nim Hisar perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Acem : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Gerdaniye perdesine yapılan ezgisel hareket en fazla olanıdır.



Evic : Acem perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Neva : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Nim Hisar : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Eviç : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



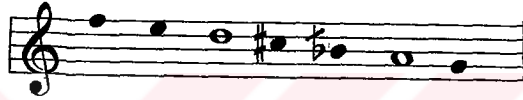
Yorgo Bacanos 'un Nihavent taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Nihavent makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve ikili, ikili ve üçlü, ikili - ikili - üçlü , dördü - beşli - altılı aralıkların kullanıldığı ezgiler, kromatik aralıkların ve arpejlerin kullanıldığı ezgiler, Bacanos'un Nihavend makamında sıkça kullandığı ezgileri meydana getirmektedir. Bunlar aşağıda gösterilmiştir:





2.1.14. Nikriz Makamı

Bacanos, Nikriz makamındaki taksimlerine Neva perdesi civarından başlamıştır. Acem ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.155) Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2. 156).



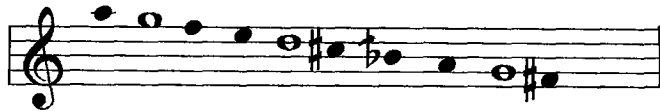
Şekil 2.155. Acem ve Rast perdeleri arasındaki bölge



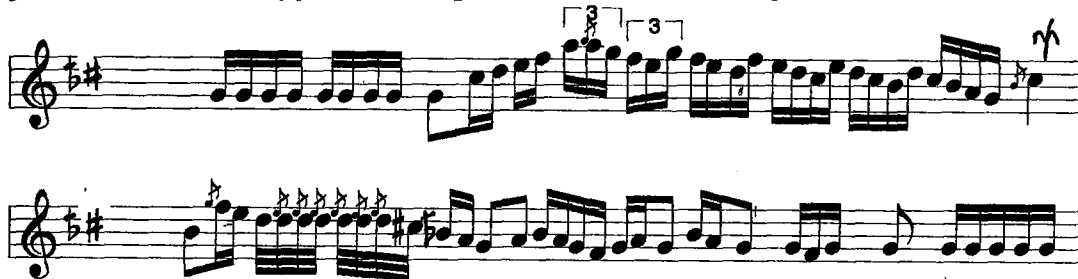
taksim no: 34

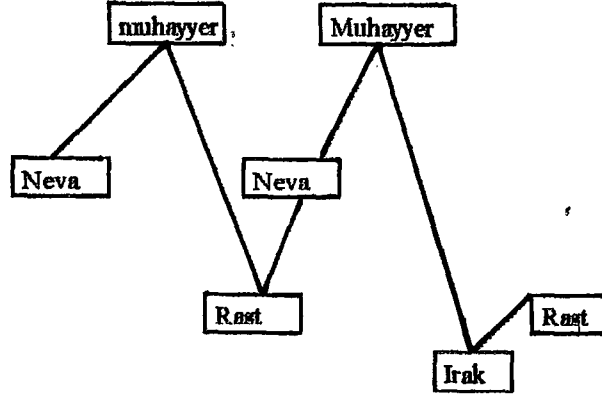
Şekil 2.156. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, daha sonra Muhayyer ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.157) Rast perdesinde tam karar yapmıştır (Şekil 2. 158).

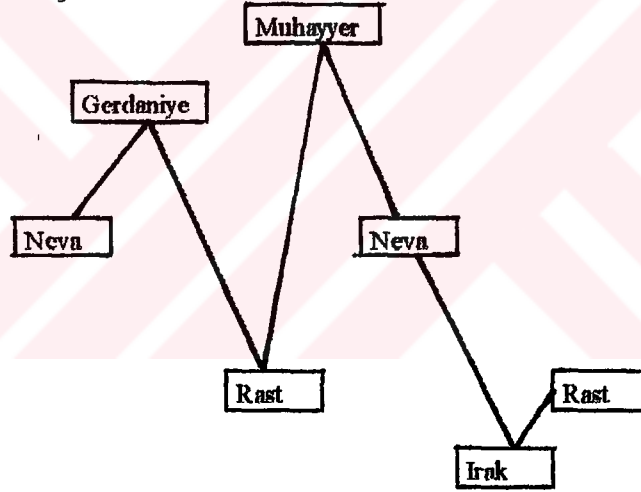


Şekil 2.157. Muhayyer ve Irak perdeleri arasındaki bölge

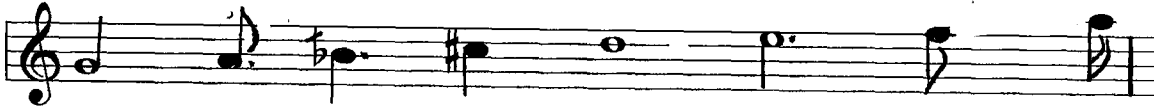




Bu yapıdaki bir Nikriz seyir Gelneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Tanburi Refik Fersan 'ın Nikriz Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

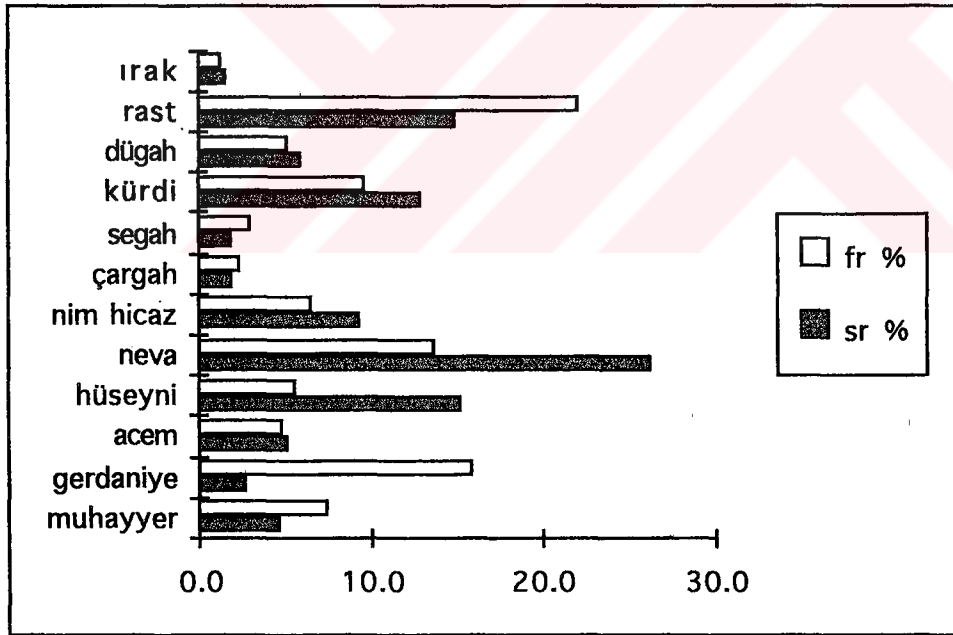


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1() , 2() , 3() , 4() , 5() , 6() , 7() , 8()) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gib Nikriz makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Gerdaniye perdesi bu sıralamanın içinde yer almamıştır.

Nikriz makamında kullanılan perdeler Irak perdesi ile Muhayyer perdesi arasını kapsamaktadır. Kullanılan bu perdeler içinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi % 26.3 değeri ile birinci sırada yer almaktadır. Daha sonra Hüseyni ve Rast perdeleri en çok kullanılan perdelerdir. Makam dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değerleri % 94.2 dir. % 5.8 değer ise diğer perdelerin süre değerini oluşturmaktadır. Aşağıdaki grafikte de görüleceği gibi Makam seyirinde kullanılan perdeler içinde Rast, Gerdaniye , Muhayyer, perdeleri frekans değeri açısından daha fazla değere sahiptirler. Fakat makam dizisini oluşturan Sekiz perdeden altı tanesinin daha fazla toplam süreye sahip oldukları görülmektedir. Bu perdeler en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Nikriz taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri aşağıda grafiksel olarak gösterilmiştir (Şekil 2.161):



Sekil 2.161. Yorgo Bacanos'un Nikriz taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Nikriz taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelerle yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Irak : Makamın yedenidir. Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket gerçekleşmiştir. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Rast : Makamın durak perdesidir. Dizi seslerinin hemen hemen hepsine ezgisel hareket mevcuttur. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Tonal merkezlerden biri olduğu için çıkıcı dörtlü, beşli, yedili aralıkları kullanılmıştır.



Dügah : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Dik Kürdi perdesine yapılmıştır.



Dik Kürdi : Ezgisel hareketin en çok olduğu perdelerdendir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Dügah perdesine yapılmıştır.



Segah : Acem perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.



Çargah : Segah perdesine olmak üzere bir ezgisel hareket mevcuttur.



Nim Hicaz : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Neva : Makamın güçlü perdesidir. Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkez olmasına rağmen büyük aralıkların kullanılmadığı görülmüştür.



Hüseyni : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



Acem : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyni perdesine yapılmıştır.



Gerdaniye : Makamın tiz durak perdesidir. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İkili aralığı en fazla kullanılan aralıktır.



Muhayyer : Dizinin tiz bölgede genişlemesi sırasında kullanılan perdelerden biridir. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla inici ikili aralığı kullanılmıştır.



Yorgo Bacanos 'un Nikriz makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tekrarlayan ezgi veya motif tespit edilememiştir.

2.1.15. Rast Makamı

Bacanos, Rast taksimlerine Rast perdesi civarından başlamış, Neva ve Yegah Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işledikten sonra (Şekil 2.162) karar perdesi olan Rast perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2. 163).



Şekil 2.162. Neva ve Yegah perdeleri arasındaki bölge



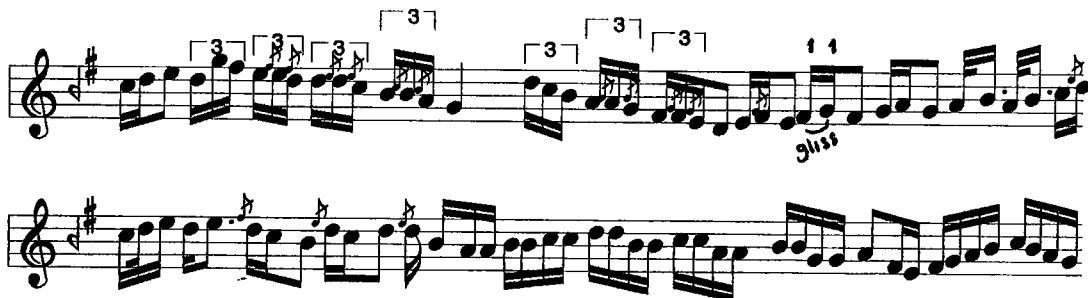
taksim no: 20

Şekil 2.163. Rast perdesinde yarım kalış

Bacanos, Yegah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.164) tekrar Rast perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.165).



Şekil 2.164. Yegah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge





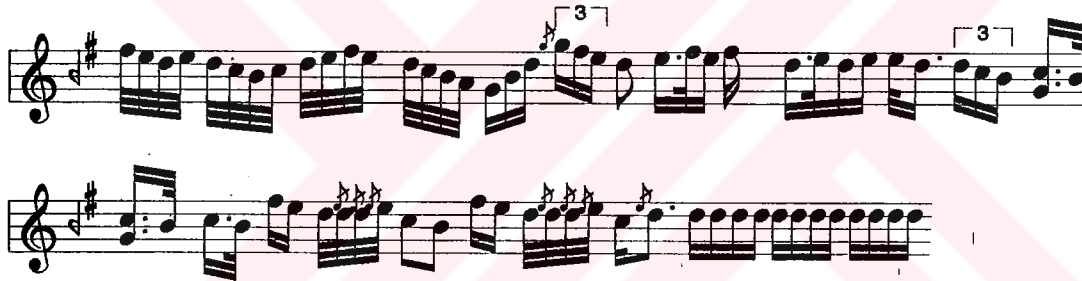
taksim no: 21

Şekil 2.165. Rast perdesinde tekrar eden yarım kalışlar

Bacanos Rast makamındaki karar perdesini ısrarla gösterdikten sonra, makamın güçlüsü olan Gerdaniye perdesi ile Rast perdesi arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.166) Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.167).



Şekil 2.166. Gerdaniye ile Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 21

Şekil 2.167. Neva perdesinde yarım kalış

Hüseyni perdesi ile Yegah perdesi arasındaki bölgeyi kullanarak (Şekil 2.168) Rast perdesinde yarım kalış yapmıştır(Şekil 2.169).



Şekil 2.168. Hüseyni ve Yegah perdeleri arasındaki bölge





taksim no: 20

Şekil 2.169. Rast perdesinde tekrarlayan yarım kalışlar

Bacanos, Rast makamındaki taksimlerinde karara yaklaşırken Muhayyer perdesi ile Yegah perdesi arasındaki bölgeyi inici bir seyir ile işleyerek (Şekil 2.170) Rast perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2. 171).



Şekil 2.170. Muhayyer ve Yegah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 21

Şekil 2.171. Rast perdesinde tam karar

Böylece, Yorgo Bacanos, Kaba Rast ve Muhayyer bölgeleri arasındaki ses alanını kullanarak Rast taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.172 de görüldüğü gibi.



Şekil 2.171. Yorgo Bacanos 'un Rast taksimlerinde kullandığı Rast dizisi ve ses alanı

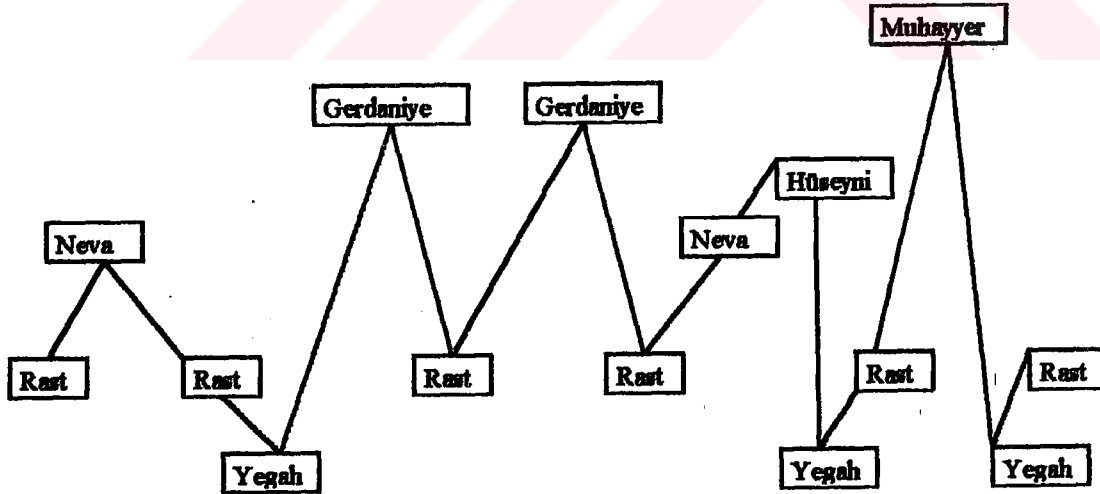
Yorgo Bacanos'un Rast makamında yapmış olduğu taksimlerin seyir özellikleri Rast makamının geleneksel seyir özellikleri ile uygunluk göstermesine rağmen ses alanının genişliği açısından farklılıklar göze çarpmaktadır. Bacanos, Rast taksimlerinde seyir alanını karar perdesinin altında bir Rast dizisi daha

genişletmiştir. Kaba Rast perdesinden Rast perdesine kısa süren çıkıcı bir seyir kullanılmıştır. Bu durum ses alanına dahil edilerek gösterilmiş ancak sadece küçük bir ezgi olarak bir yerde kullanıldığı için seyir özelliğine yansıtılmamıştır. Hem tiz hem de pest bölgeden genişleterek yapılmış olan icra, Bacanos'un çalgısına ve makama olan hakimiyetini göstermektedir. Geleneksel müzik kuramına göre ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.173) [16]:



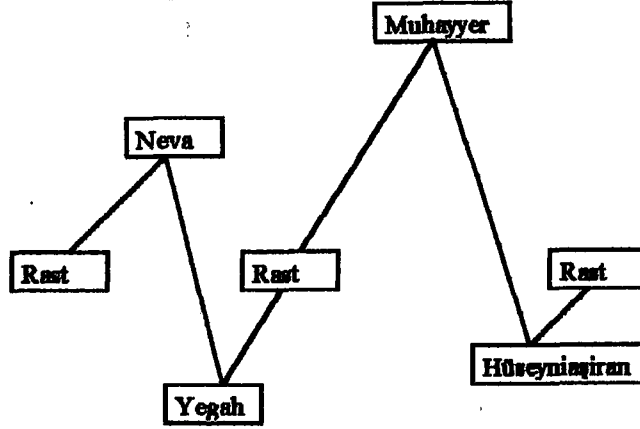
Şekil 2.173. Geleneksel müzikte Rast makamı dizisi ve ses alanı

Yorgo Bacanos 'un Rast taksimlerinde kullanmış olduğu bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Rast makamı seyiri Geleneksel Türk Sanat Müziği' ndeki yapıya uygundur. Refik Fersan' ın Rast Peşrevinde görülen böyle bir seyir

örneği aşağıda gösterilmiştir:



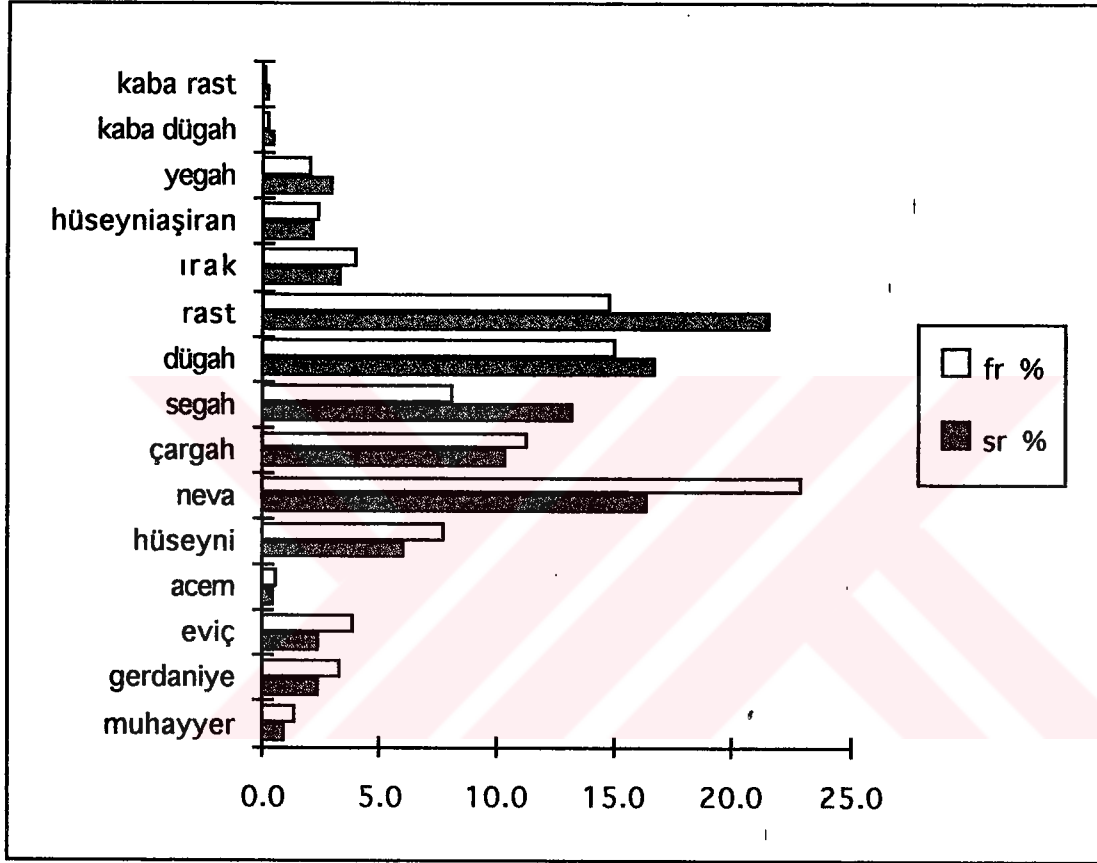
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1() , 2() , 3() , 4() , 5() , 6() , 7() , 8()) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Mahur makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Rast makamında, Kaba Rast perdesinden Muhayyer perdesine kadar uzanan bir seyir içerisinde, karar perdesi olan Rast perdesi %20.5 değeri ile en fazla süre değere sahip perdedir. Makam seyri, karar perdesi ve civarından başladığı için bu perdenin ilk sırada yer alması, makamın seyir özellikleri ile uygunluk göstermektedir. İkinci sırada ise makamın asma kalış perdesi olan Dügah perdesi yer almaktadır. Üçüncü sırada yer alan perde makamın güçlüstü olan Neva perdesidir. Diğer bir asma karar perdesi olan Segah perdesi dördüncü sıradadır. Grafikte, Rast ve Neva perdeleri arasındaki bölgenin daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Yegah ve Rast perdeleri arasındaki bölge ikinci, Neva ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge üçüncü olarak ağırlığını göstermektedir. Rast, Dügah, Segah ve Neva perdeleri en fazla süre değere sahip perdelerdir. Bu makamda iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış

olduğu perdeler en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Bacanos 'un Rast taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.174):



Şekil 2.174. Yorgo Bacanos'un Rast taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos'un Rast taksimlerinin incelenmesi sonucunda, her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ve yüzde değerleri aşağıda gösterilmiştir:

Kaba Rast : Düğah perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Kaba Dügah : Bu perdeden makamın karar perdesi olan Rast perdesine bir ezgisel hareket yapılmıştır. Çıkıcı yedili aralığı olarak kullanılmıştır.



Yegah : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyiniaşiran perdesine yapılmıştır. Atlamalı aralıkların da fazla kullanıldığı görülmektedir.



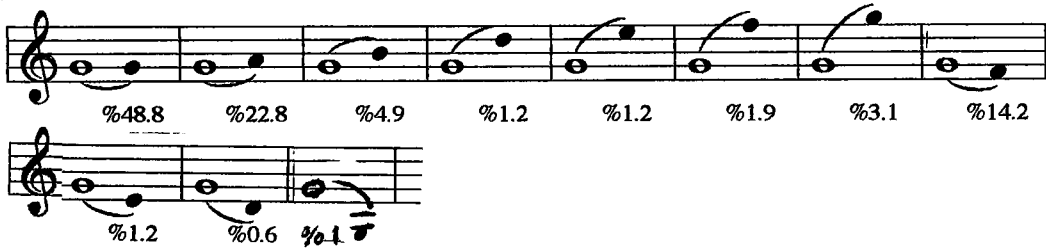
Hüseyiniaşiran : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Irak : Rast makamının yeden perdesidir. Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Rast : Makamın durak perdesidir. En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdedir. Bu perdeden onbir değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Çıkıcı olarak beşli, altılı, yedili, sekizli aralıkları kullanılmıştır. En fazla ezgisel hareket sesdeş perdeye yapılmıştır.



Dügah : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. Birli ve ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



Segah : Makamın üçüncü derecesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Dügah perdesine yapılmıştır.



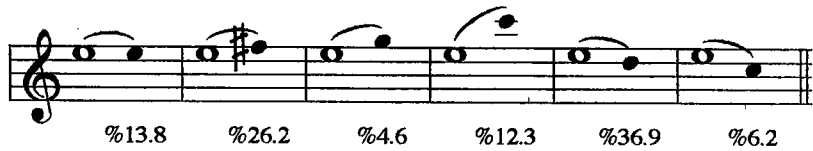
Çargah : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır.



Neva : Makamın güçlüsüdür. En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdelerden biridir. On değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biri olduğu için inici ve çıkıcı büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



Hüseyni : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Acem : İnici ve çıkıcı olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



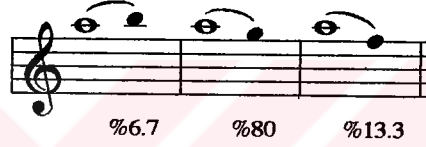
Eviç : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Gerdaniye : Makamın tiz durak perdesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Muhayyer : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket inici ikili aralığı olan Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Yorgo Bacanos'un Rast makamında yapmış olduğu taksimlerin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Rast makamına ait motifler ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve İkili aralıklardan oluşan inici ezgiler, İkili aralıklardan oluşan inici ve çıkıcı-inici ezgiler, bir motifin sekizli aşağıdan tekrarlanması, inici oktav yürüyüşler ve sekvens ezgiler Bacanos'un Rast makamında en çok kullandığı ezgi ve motiflerdir. Bunlar sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



2.1.16. Segah Makamı

Yorgo Bacanos, Segah makamındaki taksimlerine durak perdesi civarından başlamıştır. Rast ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.175) karar perdesi olan Segah perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.176).



Şekil 2.175. Rast ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge



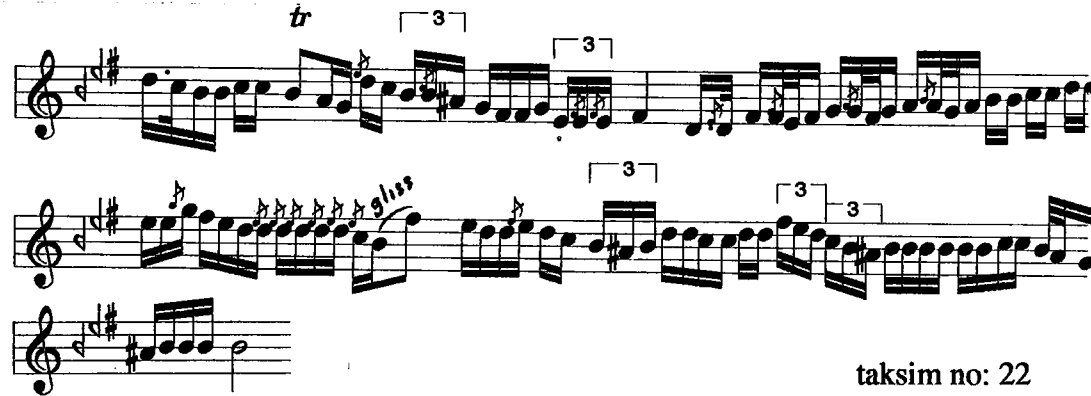
taksim no: 22

Şekil 2.176. Segah perdesinde yarım kalış

Bacanos, Yegah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.177) makamın karar perdesi olan segah perdesinde tekrar yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.178).



Şekil 2.177. Yegah ve Gerdaniye perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 22

Şekil 2.178. Segah perdesinde yarım kalış

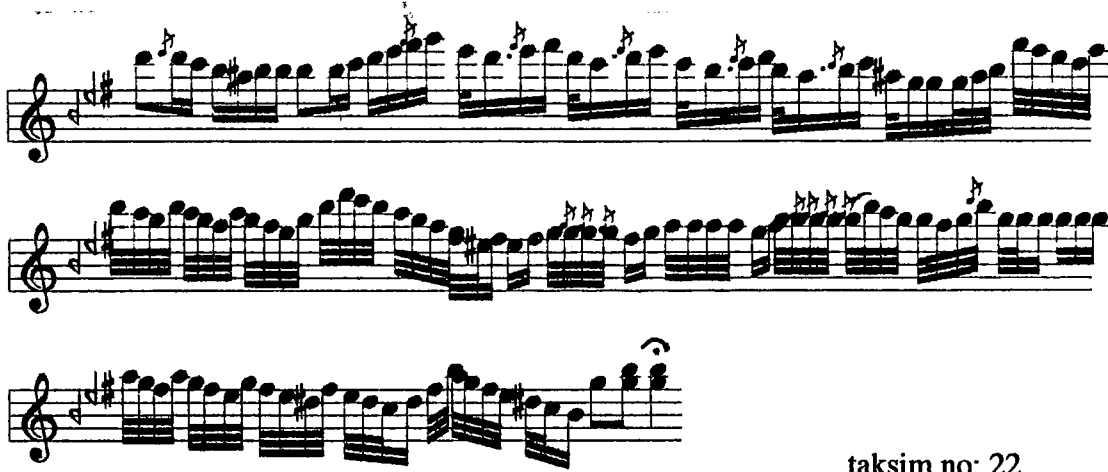
Rast ve Eviç perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.179) makamın güçlüsü olan Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.180).



Şekil 2.179. Rast ve Eviç perdeleri arasındaki bölge



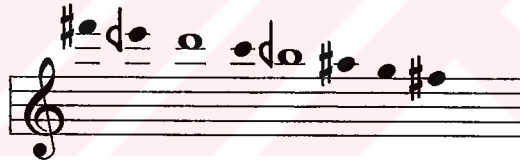
Şekil 2.182. Tiz Gerdaniye ve Segah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 22

Şekil 2.183. Tiz Segah perdesinde yarım kalış

Tiz Segah perdesinden devam eden ve Tiz Eviç ve Eviç perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.184) Eviç perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.185).



Şekil 2.134. Tiz Eviç ve Eviç perdeleri arasındaki bölge



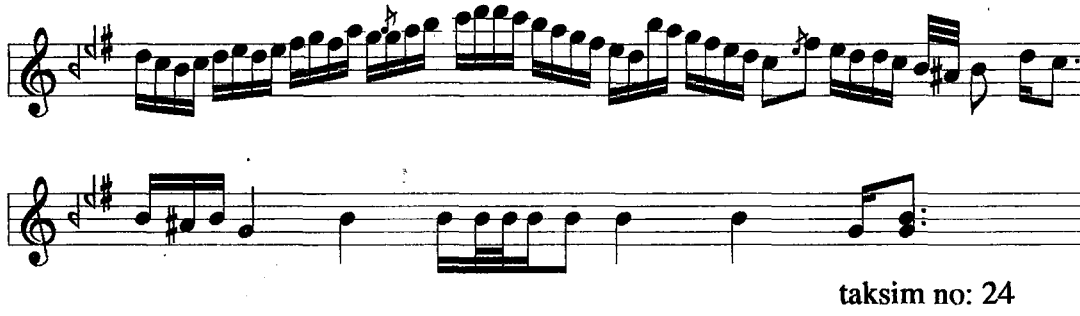
taksim no: 22

Şekil 2.185. Eviç perdesinde yarım kalış

Bacanos, Segah taksimlerinde Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.186) karar perdesi olan Segah perdesinde yedenli tam karar vermiştir (Şekil 2.187).



Şekil 2.186. Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölge



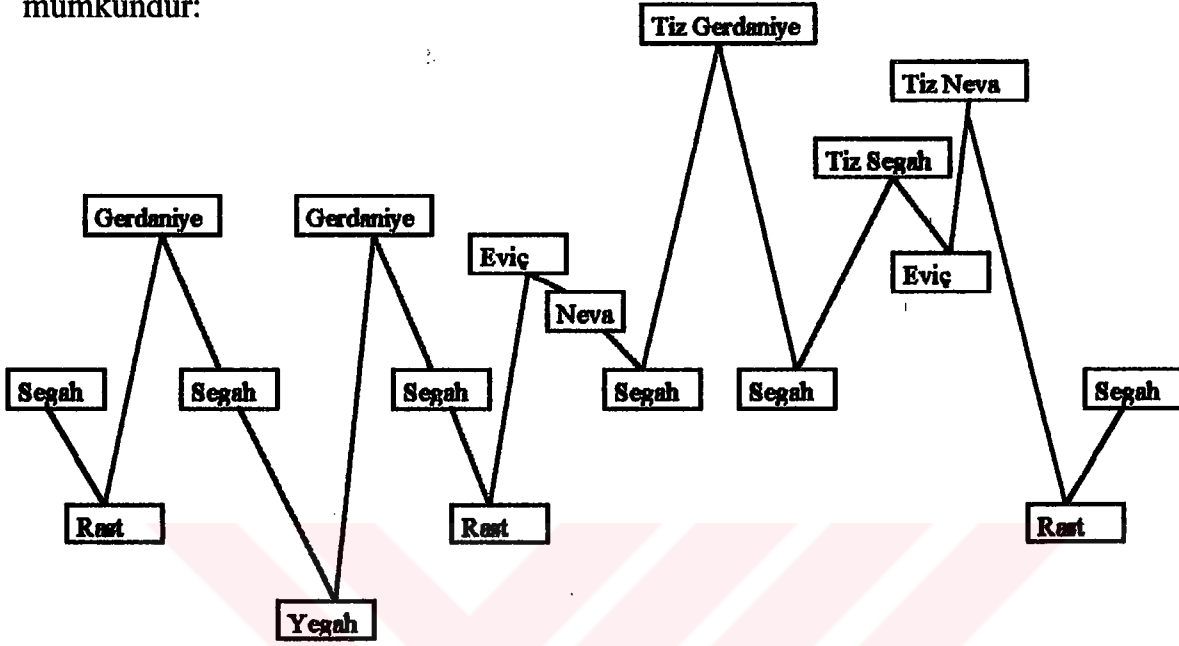
taksim no: 24

Şekil 2.187. Segah perdesinde tam karar

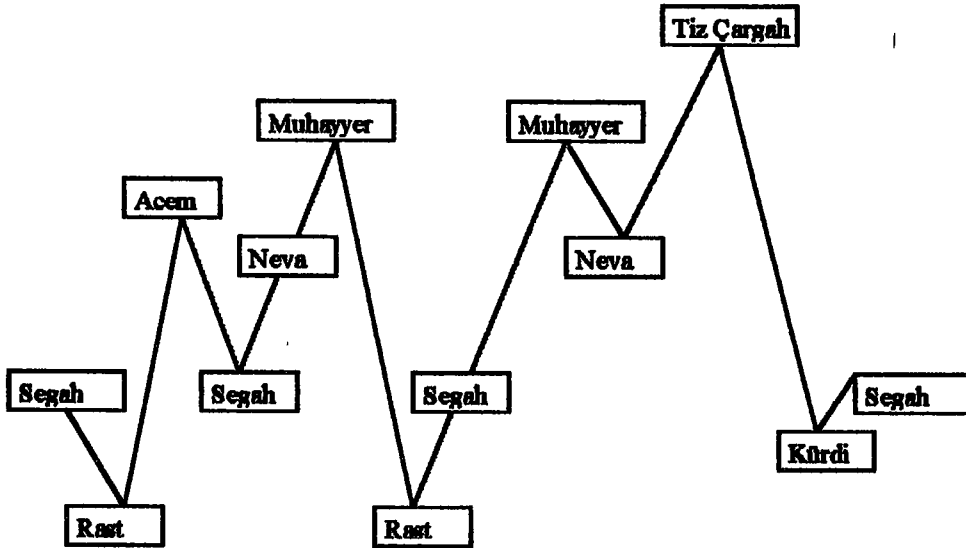
Yorgo Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar olan bir ses alanı içinde Segah taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.188 de görüldüğü gibi.



mümkündür:



Bu yapıdaki bir Segah 'seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Neyzen Yusuf Paşa'nın Segah Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

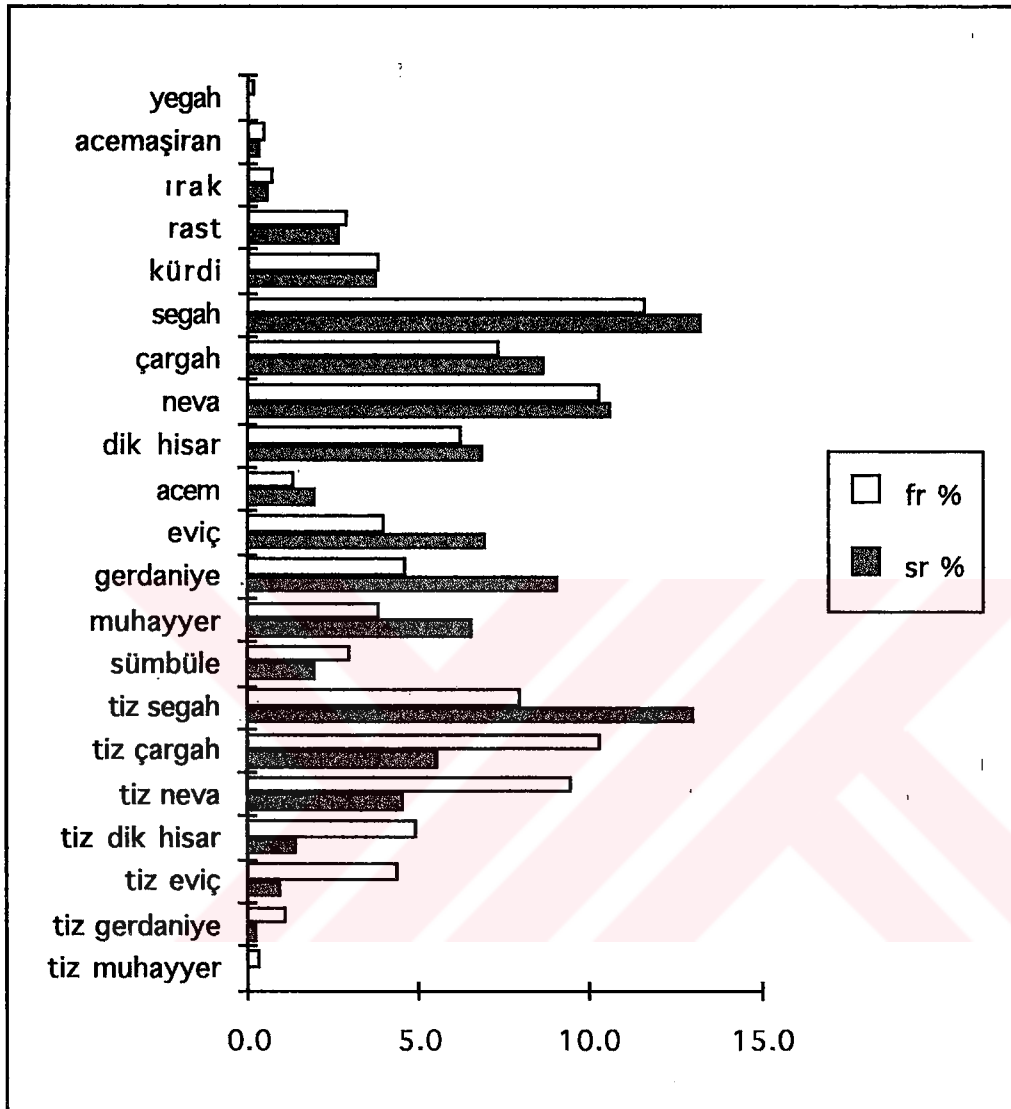


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Segah makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir.

Segah makamı ,Yegah perdesi ile Tiz Gerdaniye perdesi arasında geniş bir ses alanında icra edilmiştir. Bu icra sırasında en fazla kullanılan perde, %15.1 değeri ile Tiz Segah perdesidir. Bu perde aynı zamanda makamın tiz durak perdesidir. Durak ve tiz durak perdelerinin hemen hemen aynı değerde süreye sahip oldukları görülmüştür. Segah makamı dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değeri %79.4 tür. Makam %7.5 süre değeri ile pestte, %13.1 süre değeri ile tizde genişlemiştir. Segah makamındaki perdelerin toplam süre ve frekansını gösteren sütunlar arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Segah taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.190):



Şekil 2.190. Yorgo Bacanos'un Segah taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Segah taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelerle yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Yegah : Segah makamında kullanılmış en pest perdedir. Bu perdeden iki değişik perdeye eşit ezgisel hareket mevcuttur.



Acemaşiran : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Irak : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır.



Rast : Sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesi olan Segah perdesine yapılmıştır. Çıkıcı büyük aralıklar kullanılmıştır.



Kürdi : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah (durak) perdesine yapılmıştır.



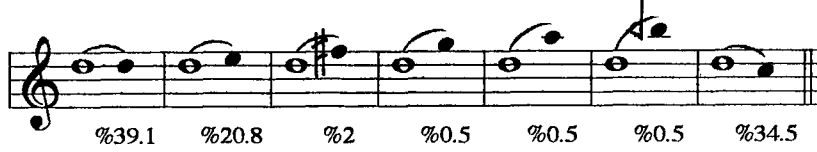
Segah : Makamın durak perdesidir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Sesdeş perdeye yapılan ezgisel hareket en fazla değere sahiptir.



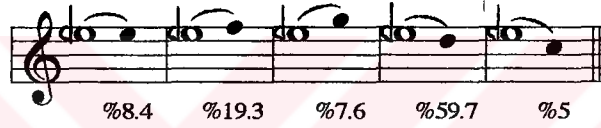
Çargah : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Neva : Makamın güçlü perdesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biridir. Büyük aralıklar kullanılmıştır.



Dik Hisar : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla kullanılan aralık inici küçük ikili aralığıdır.



Acem : İki Değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnici ve çıkıcı ikililer kullanılmıştır.



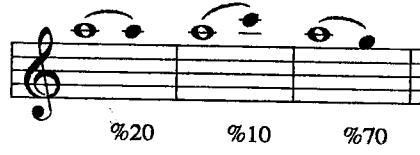
Eviç : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Dik Hisar perdesine yapılmıştır.



Gerdaniye : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnici küçük ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



Muhayyer : Çıkıcı olarak birli ve üçlü ,inici olarak da ikili aralığı kullanılmıştır . Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



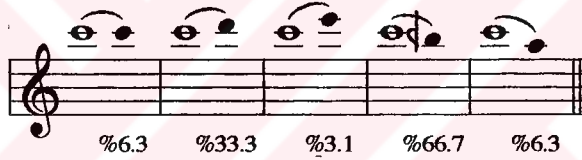
Sümbüle : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



Tiz Segah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır.



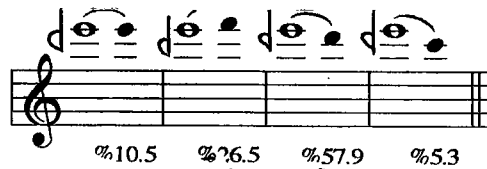
Tiz Çargah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket Tiz Segah perdesinedir.



Tiz Neva : Bu perde makamın tizde simetrik olarak genişlemesinde kullanılmıştır. Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Dik Hisar : Dört değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Tiz Neva perdesine yapılmıştır.

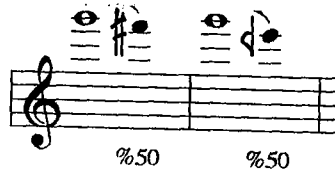


Tiz Eviç : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Gerdaniye : Makam içinde kullanılan en tiz perdedir. İki değişik perdeye

ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos 'un Segah makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Segah makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve İkili aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, İkili ve üçlü aralıklardan oluşan çıkıcı-inici ezgiler, Bacanos'un Segah makamında en çok kullandığı motif ve ezgileri oluşturmaktadır. Makamın durak, güçlü ve tiz durak perdelerinde sonuçlanan motif ve ezgilerdir. Sekvens ezgi bu makamda da görülmektedir. Aşağıda gösterilmiştir:



2.1.17. Şedaraban Makamı

Yorgo Bacanos, Şedaraban makamındaki taksimine Neva perdesi civarından başlamış, Muhayyer ve Dik Kürdi perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.191) Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.192).



Şekil 2.191. Muhayyer ve Dik Kürdi perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 34

Şekil 2.192. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, İnci bir seyir kullanarak Muhayyer ve Kaba Nim Hicaz perdeleri arasındaki bölgeyi işlemiş (Şekil 2.193), Neva perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.194).



Şekil 2.193. Muhayyer ve Kaba Nim Hicaz perdeleri arasındaki bölge



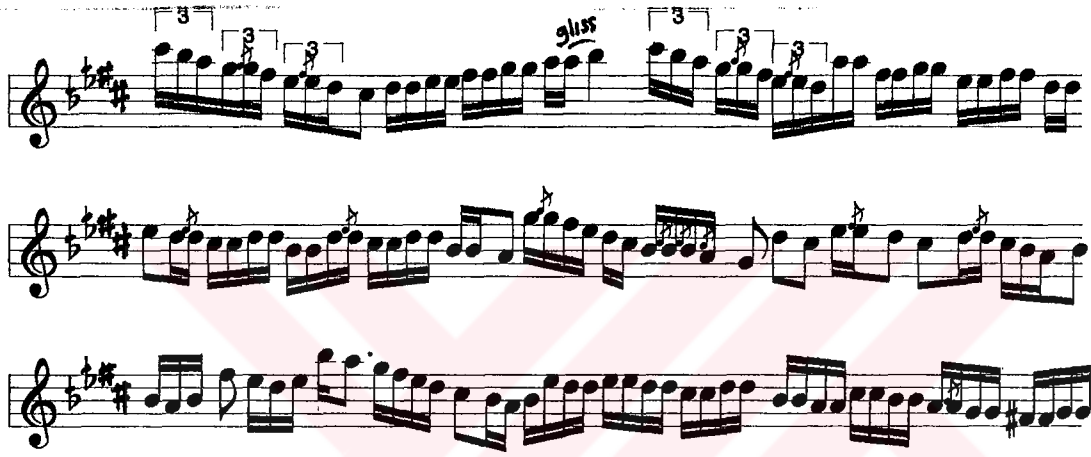
taksim no: 34

Şekil 2.194. Neva perdesinde yarım kalış

Tiz Çargah ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.195) Nihavend makamına geçki yapmıştır (Şekil 2.196).



Şekil 2.195. Tiz Çargah ve Irak perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 34

Şekil 2.196. Nihavend makamına geçiş

Bacanos, Kaba Nim Hicaz perdesinden Tiz Çargah perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Şedaraban taksimini yapmıştır. Şekil 2.197 da görüldüğü gibi.



Şekil 2.197. Yorgo Bacanos'un Şedaraban taksiminde kullandığı Şedaraban dizisi ve sas alanı

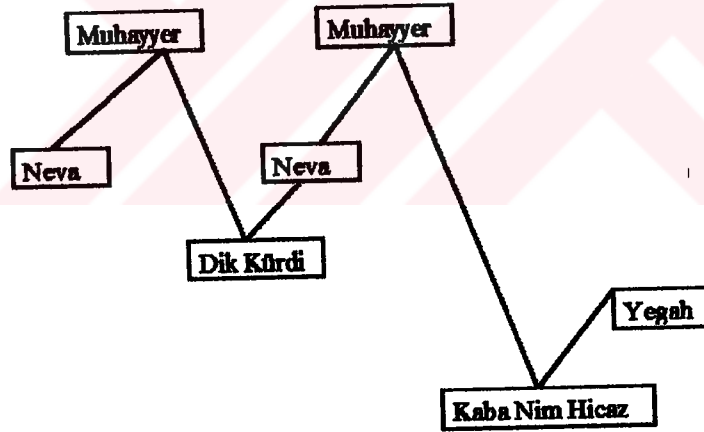
Yukarıda açıklanan bu seyir özellikleri Bacanos 'un Şedaraban makamından, Nikriz makamına geçiş taksiminin incelenmesi sonucunda tespit edilmiştir. Geçiş taksimi olduğu için Şedaraban makamı Yegah perdesinde tam karar vermemiş ve yerinde Nihavend daha sonra da Nikriz makamına geçiş yapılarak

son bulmuştur. Bacanos, Geleneksel müzik kuramında yer alan Şedaraban dizisini kullanmıştır. Gerdaniye perdesi üzerinde Hümayun dizisi oluşturmuş, Rast perdesinde Buselik beşlisinin seslerini kullanarak Nihavent makamına geçki yapmıştır. Bu geçki, Geleneksel müzik kuramına göre Şedaraban makamında yapılan çeşnilerden biridir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.198)[16]:

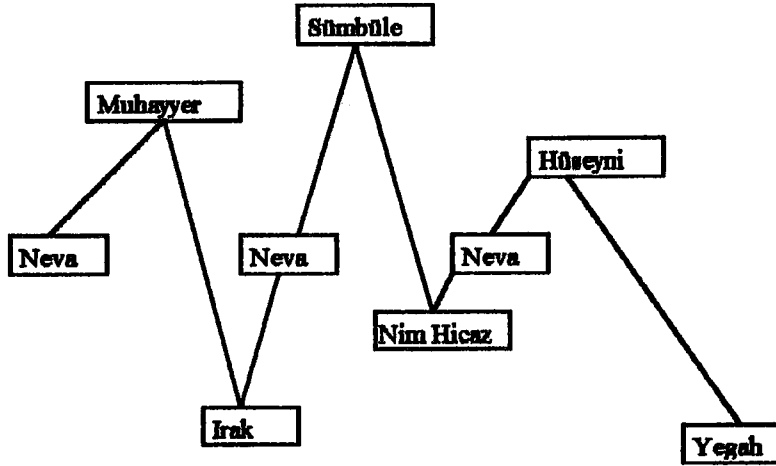


Şekil 2. 198. Geleneksel müzikte Şedaraban dizisi ve ses alanı

Bacanos'un Şedaraban makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Şedaraban seyir Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Refik Fersan'ın Şedaraban Peşrevi 'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



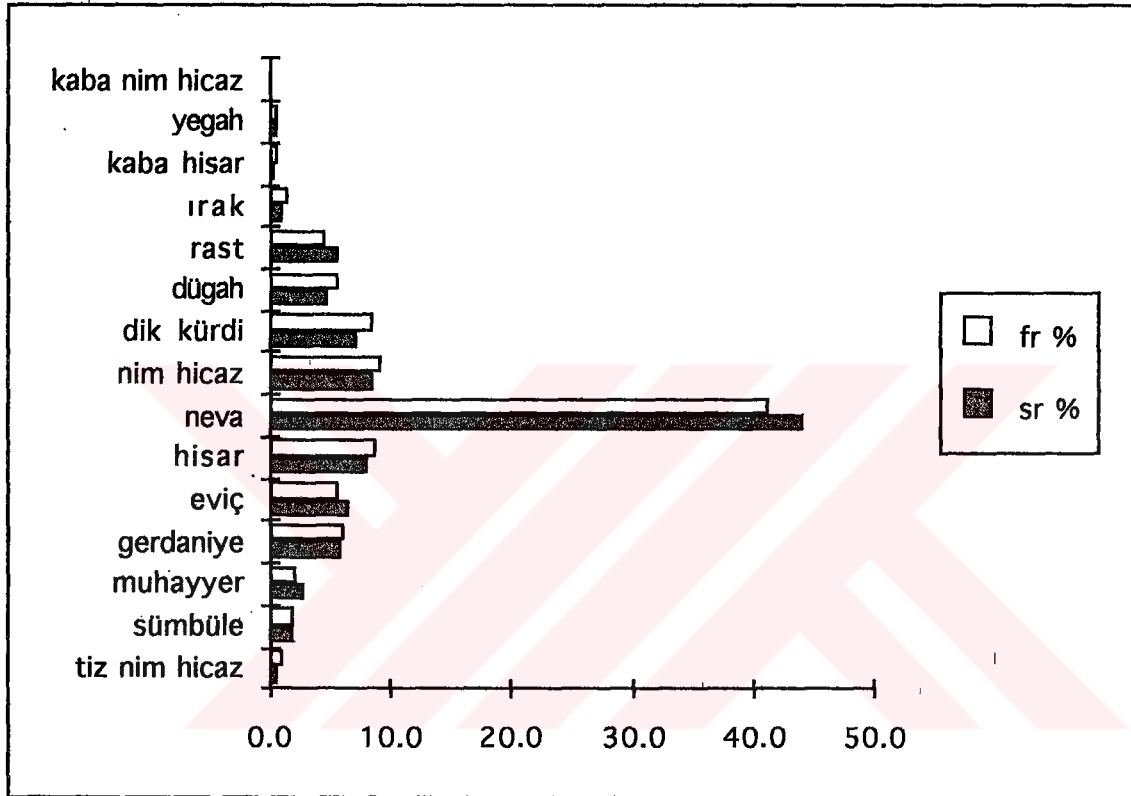
Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1() , 2() , 3() , 4() , 5() , 6() , 7() , 8()) sırası ile aşağıda gösterilmiştir.



Yukarıda da görüldüğü gibi Şedaraban makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir. Dizi seslerinde yer alan Yegah, Kaba Hisar ve Irak perdesi süre açısından daha az kullanılmıştır. Çünkü: Bu taksim geçiş taksimidir. Şedaraban makamında tam karar verilmeden Nihavent makamına geçilmiş tonal merkezler değişmiştir.

Şedaraban makamının güçlüsü olan Neva perdesi (tiz durak) makamın içinde %44.1 ile en fazla süre değere sahiptir. Nim Hicaz ve Hisar perdeleri bunu takip etmektedir. Makam dizisini oluşturan perdelerin toplam süre değeri %73.4 tür. Makamın Neva perdesi üzerinde hümayun dizisi ile genişlemesi %26.6 değerindedir. Karar perdesi olan Yegah % 0.7 değerinde görülmektedir. Çünkü : Şedaraban taksiminde makam Yegah perdesinde karar vermeden, Gerdaniye perdesi üzerinde Nihavent makamına geçki yapmıştır. Rast, Neva, Eviç ve Muhayyer perdelerinin toplam süre değeri açısından diğer perdelerle göre daha fazla değere sahip oldukları görülmektedir. Her iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu değerler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip

perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Şedaraban taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.199):



Şekil 2.199. Yorgo Bacanos'un Şedaraban taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Şedaraban taksiminde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Kaba Nim Hicaz : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Durak perdesine yapılmıştır.



Yegah : Makamın durak perdesidir. İki değişik perdeye eşit ezgisel hareket mevcuttur. Sekizli ve ikili aralığı kullanılmıştır.



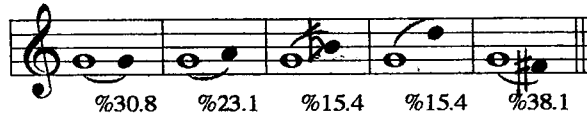
Kaba Hisar : Bu perdeden bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Sesdeş perdeye yapılmıştır.



Irak : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır.



Rast : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Düġah : Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır. Çıkıcı yedili aralığı dikkat çekicidir.



Dik Kürdi : Ezgisel hareketin fazla yapıldığı perdelere biridir. En fazla ezgisel hareket Düġah perdesine yapılmıştır. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Nim Hicaz : Dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket ikili aralığında görülmektedir.



Neva : Makamın tiz durağı ve güçlüsüdür. Ezgisel hareketin en fazla yapıldığı perdedir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çıkıcı olarak dörtlü, beşli, yedili aralıkları, inici olarak beşli aralıkları kullanılan büyük aralıklardandır.



Hisar : Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket ikili aralığına yapılmıştır.



Eviç : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnici ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



Gerdaniye : Makamın Buselik beşlisi ile genişlediği perdedir. Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Eviç perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Sümbüle : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Muhayyer perdesine yapılmıştır.



Tiz Çargah : : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos 'un Şedaraban taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Şedaraban makamına ait motif aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli ve ikili aralıklardan oluşan inici motif ile üçlü aralıklardan oluşan inici motif örnekleri aşağıda gösterilmiştir:



2.1.18. Uşşak Makamı

Bacanos, Uşşak makamındaki taksimlerine Dügah perdesi civarından başlamıştır. Irak ve Hüseyini perdesi arasındaki bölgeyi işledikten sonra (Şekil 2. 200) Makamın durak perdesi olan Dügah perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2. 201).



Şekil 2.200. Irak ve Hüseyni perdeleri arasındaki bölge



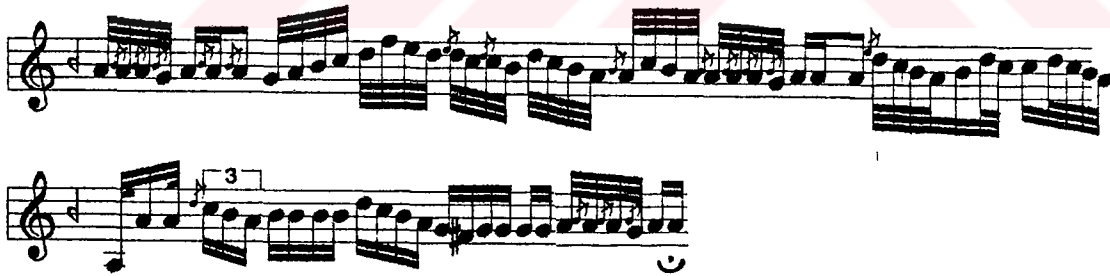
taksim no: 25

Şekil 2.201. Dügah perdesinde yarım kalış

Bacanos Uşşak makamındaki taksimlerine Acem ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.202), tekrar Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.203).



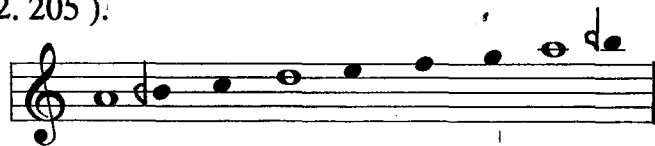
Şekil 2.202. Acem ve Irak perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 25

Şekil 2. 203. Dügah perdesinde yarım kalış

Bacanos, Uşşak taksimine Dügah ve Tiz Segah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2.204), Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2. 205).

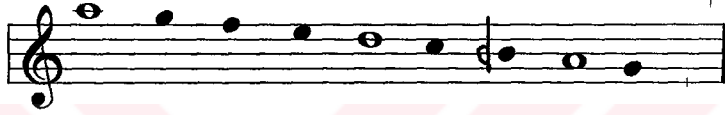


Şekil 2.204. Dügah ve Tiz Segah perdeleri arasındaki bölge

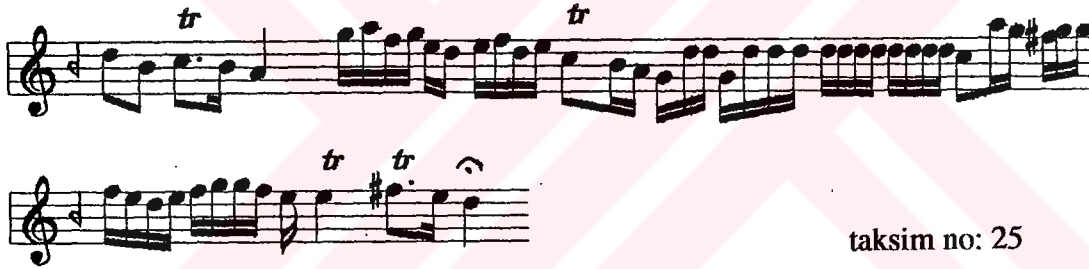


Şekil 2.205. Dügah perdesinde tekrarlayan yarım kalış

Muhayyer ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.206) makamın güçlüsü olan Neva perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.207).



Şekil 2.206. Muhayyer ve Rast perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.207. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos. Uşşak taksimine Rast ve Hüseyini perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek devam etmiş (Şekil 2. 208), Çargah perdesinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.209).



Şekil 2.208. Rast ve Hüseyini perdeleri arasındaki bölge





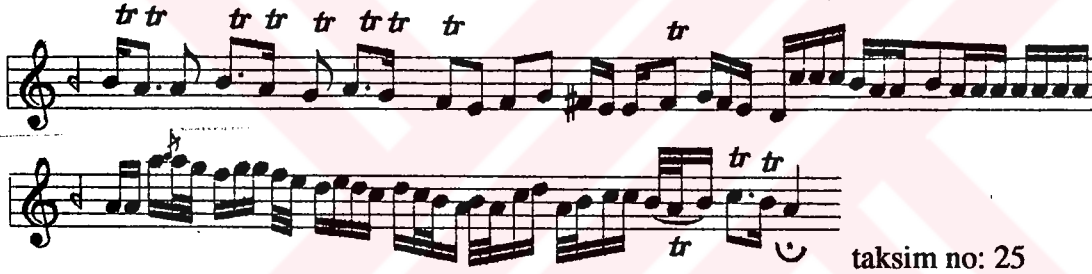
taksim no: 25

Şekil 2.209. Çargah perdesinde yarım kalış

Bacanos, Uşşak taksimlerinin sonuna doğru Muhayyer ve Yegah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.210), Dügah perdesinde yarım kalış yapmıştır(Şekil 2.211).



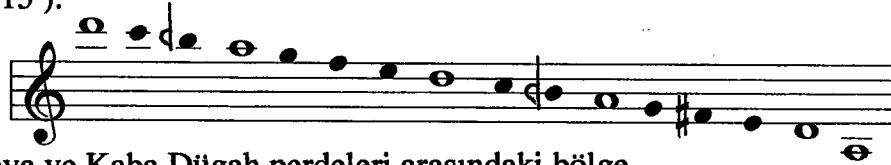
Şekil 2.210. Muhayyer ve Yegah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 25

Şekil 2.211. Dügah perdesinde yarım kalış

Makam seyirinin sonunda Bacanos, Tiz Neva ve Kaba Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.212), Dügah perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.213).



Şekil 2.212. Tiz Neva ve Kaba Dügah perdeleri arasındaki bölge



Şekil 2.213. Dügah perdesinde tam karar

taksim no: 26

Bacanos, böylece Kaba Dügah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Uşşak taksimlerini yapmıştır. Şekil 2.214 da görüldüğü gibi.



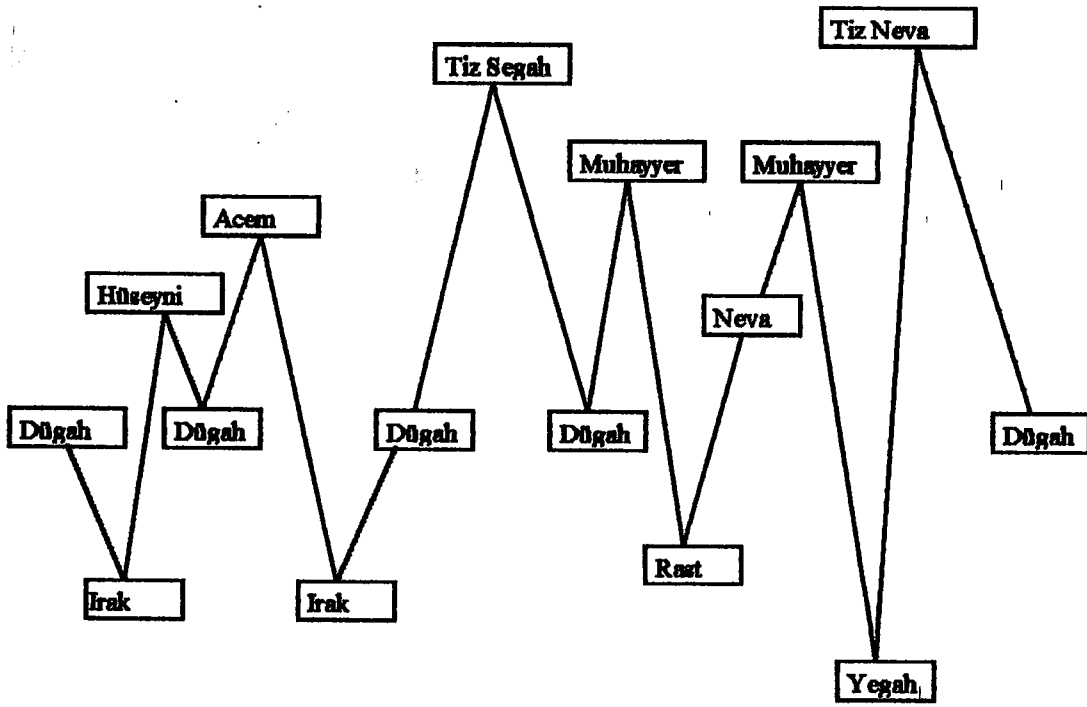
Şekil 2.214. Yorgo Bacanos'un Uşşak taksimlerinde kullandığı Uşşak dizisi ve ses alanı

Bacanos Geleneksel müzikte kullanılan Uşşak makamı dizisini aynen kullanmakla birlikte, Uşşak makamında pek rastlanmayan tizde genişlemeyi kullanmıştır. Özellikle 17 no'lu uşşak taksiminde yapmış olduğu tempolu bölümde, makamın durak perdesini pedal ses olarak tutmuş, Muhayyer perdesi üzerinde uşşak dörtlüsü seslerini kullanarak tempolu taksim yapmıştır. Bu nedenle makam bir oktav tizden icra edilmiştir. Bu bölümü Bacanos 'un taksimindeki özel bir bölüm olarak düşünmek gerekmektedir. Ayrıca Makamın durak perdesini güçlendirmek maksadı ile Kaba Dügah perdesini kullanmıştır. Bu seyir özelliği tempolu taksimin yapıldığı bölümdeki genişleme ayrı tutulacak olursa Geleneksel müzik kuramına göre uygundur. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (Şekil 2.215): [16]

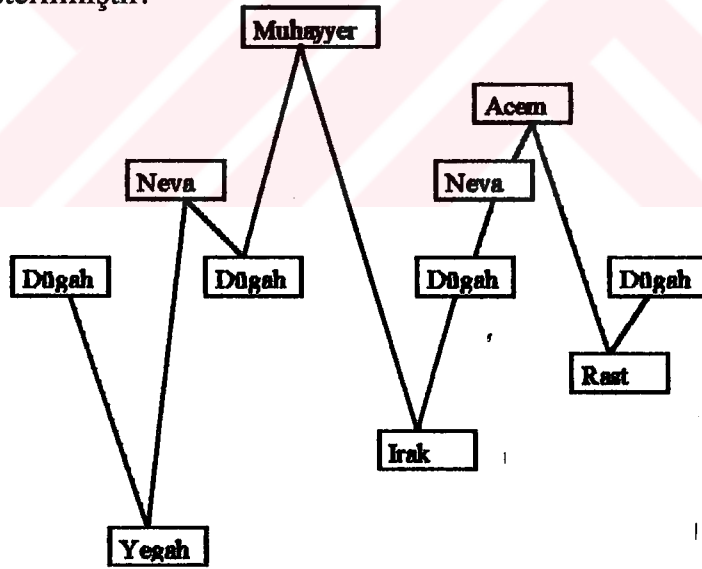


Şekil 2.215. Geleneksel müzikte Uşşak makamı dizisi ve ses alanı

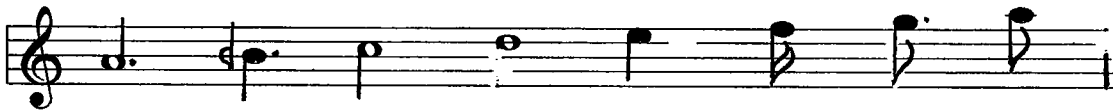
Bacanos'un Uşşak makamında yapmış olduğu bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür.



Bu yapıdaki bir Uşşak seyir Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki yapıya uygundur. Kemani Tatyos Efendi'nin Uşşak Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:

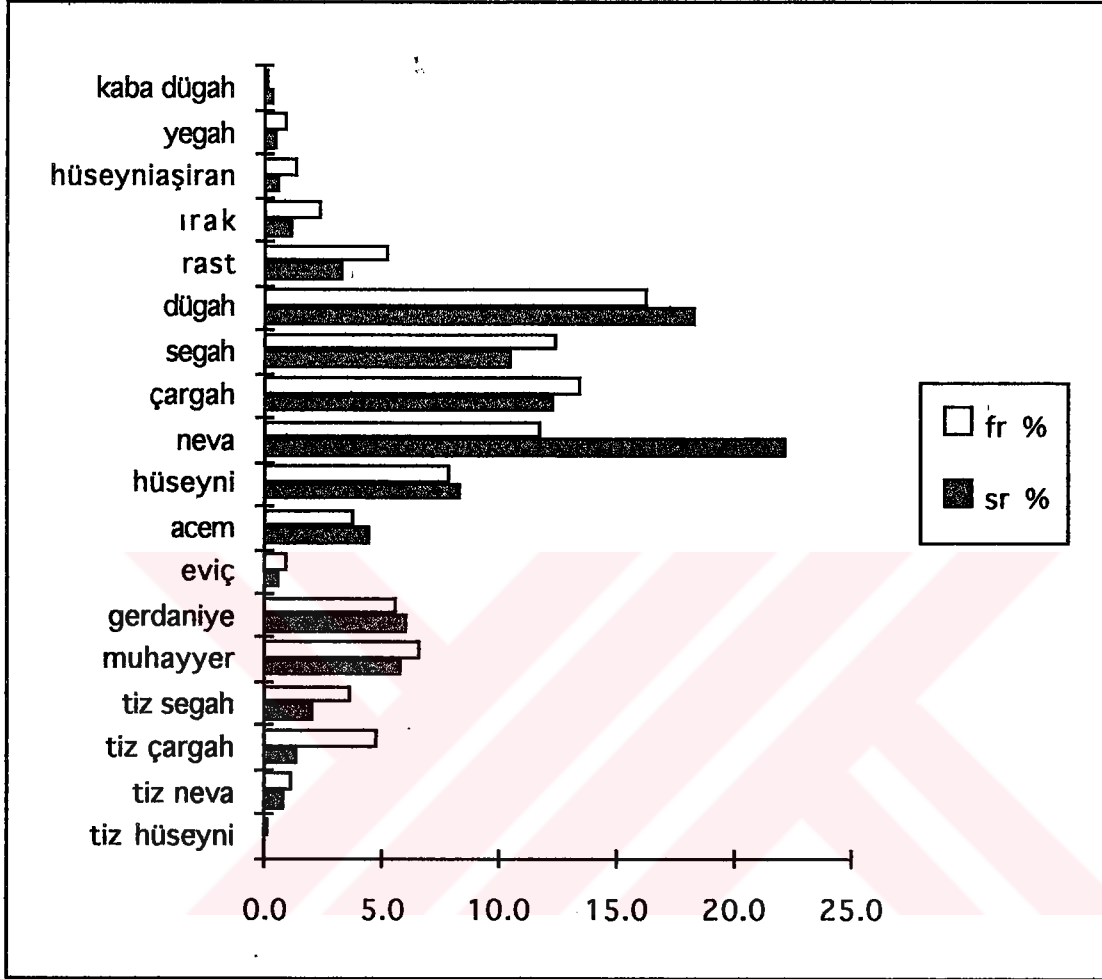


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Uşşak makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan seslerden meydana gelmektedir.

Kaba Dügah perdesinden Tiz Neva perdesine kadar uzanan makam seyiri içerisinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi % 22.3 değeri ile en çok kullanılan perde konumundadır. Durak perdesi olan Dügah perdesi ise %18.4 değere sahiptir. Uşşak makamı dizisini oluşturan tüm perdelerin toplam süre değeri ise %89.2 dir. Makamın pestte genişlemesi %6.2, tizde genişlemesi ise %4.5 değerindedir. Grafikte de görüldüğü gibi iki sütun arasındaki farkın en fazla artmış olduğu perdeler makam içinde en fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Makamın karar ve güçlü perdelerinde bu durum göze çarpmaktadır. Yorgo Bacanos'un Uşşak taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir(Şekil 2. 216):



Şekil 2.216. Yorgo Bacanos'un Uşşak taksimlerinde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Uşşak taksimlerinin incelenmesi sonucunda, her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Kaba Düğah : Makamın durak perdesi olan Düğah perdesini güçlendirmek amacı ile kullanılmıştır. İki değişik perdeye eşit ezgisel hareketi mevcuttur. Çıkıcı atlamalı aralıklar dikkat çekicidir.



Yegah : Uşşak makamının pestte genişlemesi sebebi ile kullanılan Yegah perdesi üzerindeki Rast beşlisinin ilk perdesidir. Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel aralıklar sesdeş perdeye yapılmıştır. İkili, üçlü, dördü, beşli aralıklar çıkıcı olarak kullanılmıştır.



Hüseyniaşiran : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çıkıcı ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



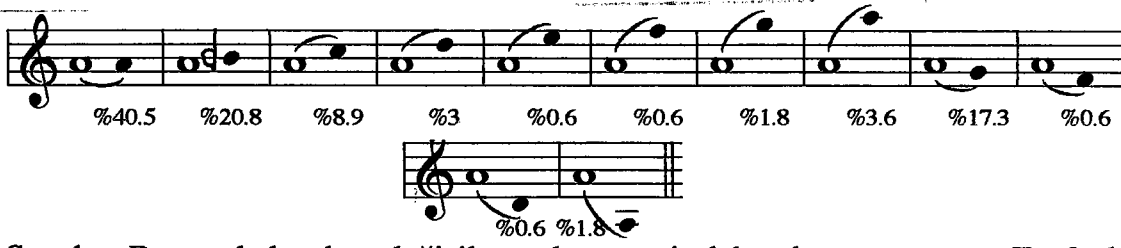
Irak : Yegah perdesindeki Rast beşlisinin seslerindendir. Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Rast ve Hüseyniaşiran perdelerine yapılan ezgisel hareketler eşit değerdedir.



Rast : Uşşak makamında ezgisel hareketin fazla yapıldığı perdelerden biridir. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır. Birli, ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı, sekizli aralıkları çıkıcı olarak, ikili, üçlü aralıkları inici olarak kullanılmıştır.



Düghah : Makamın durak perdesidir. Oniki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Ezgisel hareketin en fazla yapıldığı perdedir. Tonal merkez olduğu için atlamalı aralıkların burada da olduğu görülmektedir. Birli aralıktan sekizli aralığa kadar tüm perdelerin kullanıldığı görülmektedir. İnici beşli ve sekizli aralığıda kullanılan büyük aralıklardandır.



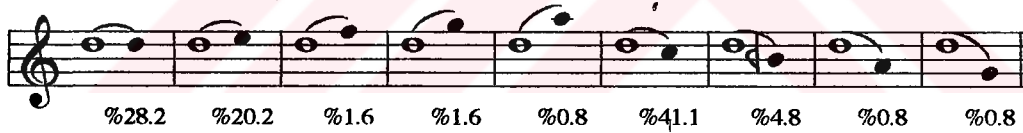
Segah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket durak perdesine yapılmıştır.



Çargah : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır.



Neva : Makamın güçlüstüdür. Dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır. İnici ve çıkıcı olarak ikili, üçlü, dördü, beşli aralıkları kullanılmıştır.



Hüseyini : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



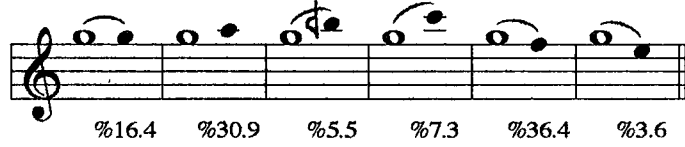
Acem : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



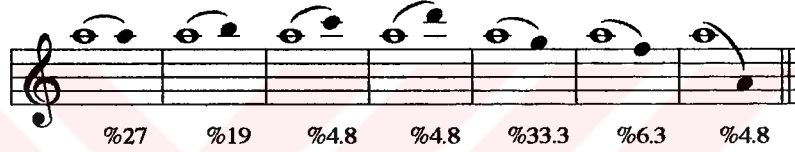
Eviç : Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



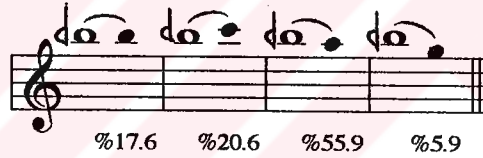
Gerdaniye : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çıkıcı ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



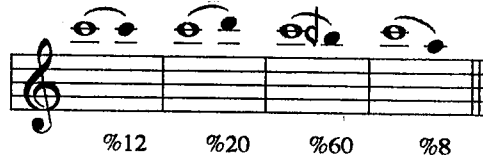
Muhayyer : Uşşak makamı tizde bu perde üzerinde genişlemiştir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



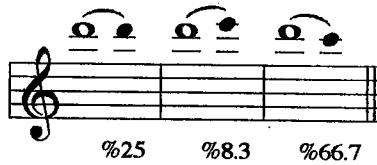
Tiz Segah : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnci ikili aralığına yapılan ezgisel hareket en fazla olanıdır.



Tiz Çargah : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Segah perdesine yapılmıştır.



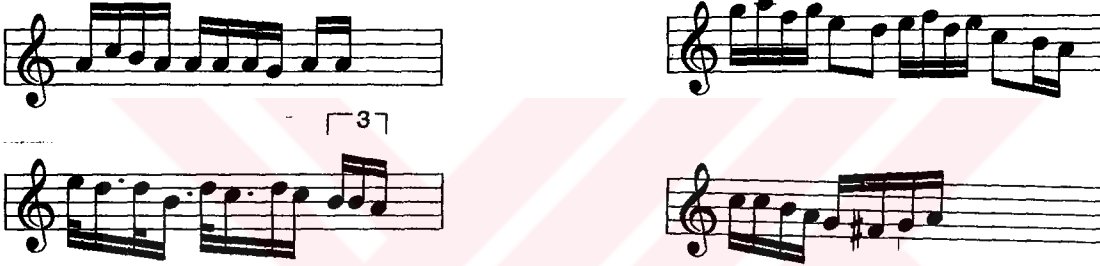
Tiz Neva : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel harekte Tiz Çargah perdesine yapılmıştır.



Tiz Hüseyini : Tiz Neva perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.



Yorgo Bacanos 'un Uşşak makamındaki taksimlerinin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Uşşak makamına ait motif ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Birli -ikili -üçlü aralıklardan oluşan inici çıkıcı ezgiler, birli -ikili aralıklardan oluşan inici - çıkıcı ezgiler, ikili- üçlü aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgiler, birli -üçlü aralıklardan oluşan inici -çıkıcı ezgiler, Bacanos'un Uşşak makamında sıkça kullandığı motif ve ezgileri oluşturmaktadır. Bütün bu ezgiler durak perdesinde sonuçlanmıştır. Sekvens ezgi bu makamda da kullanılmıştır. Bunlar aşağıda gösterilmiştir:

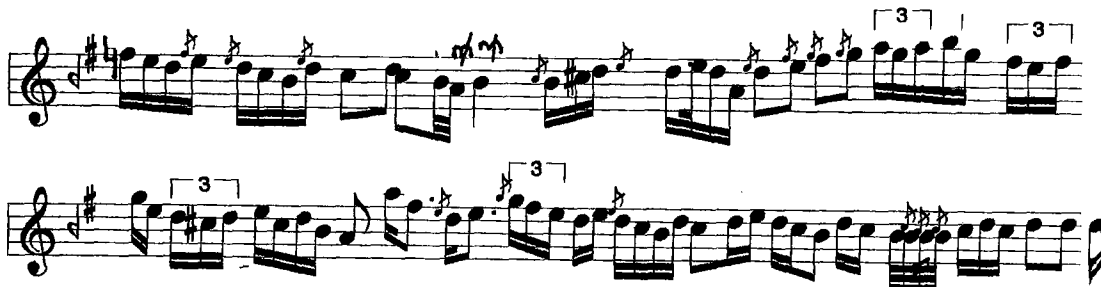


2.1.19. Yegah Makamı

Yorgo Bacanos, Yegah makamındaki taksimine Neva perdesi civarından başlamış, Tiz Segah ve Dügah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.217) Neva perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.218).



Şekil 2.217. Tiz Segah ve Dügah perdeleri arasındaki bölge





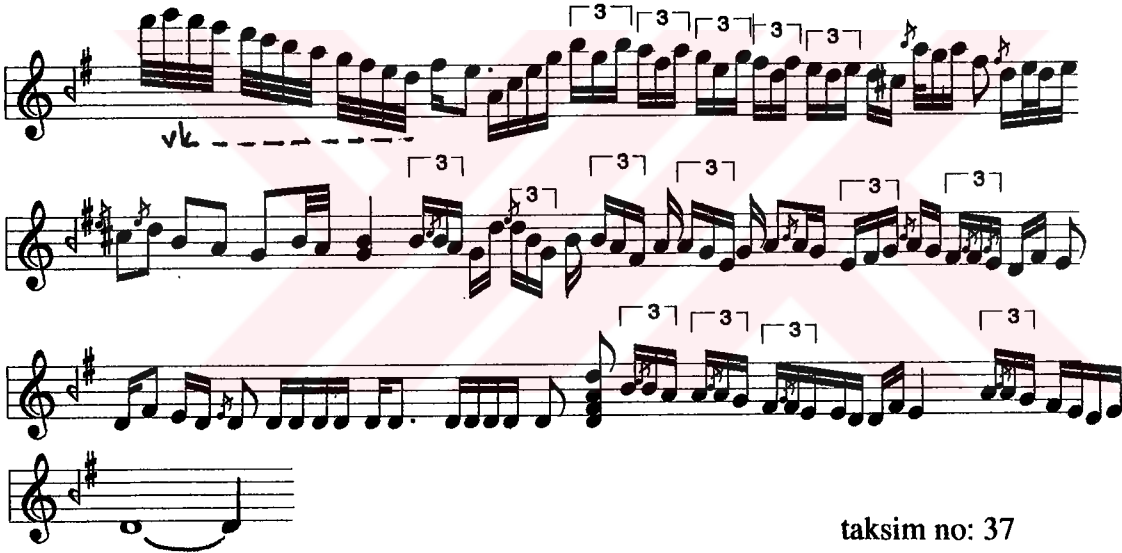
taksim no: 37

Şekil 2.218. Neva perdesinde yarım kalış

Tiz Gerdaniye perdesi ile Yegah perdesi arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.219) makamın karar perdesi olan Yegah perdesinde tam karar vermiştir (Şekil 2.210).



Şekil 2.219. Tiz Gerdaniye ve Yegah perdesi arasındaki bölge



taksim no: 37

Şekil 2.220. Yegah perdesinde tam karar

Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Yegah taksimini yapmıştır. Şekil 2.221 de görüldüğü gibi.



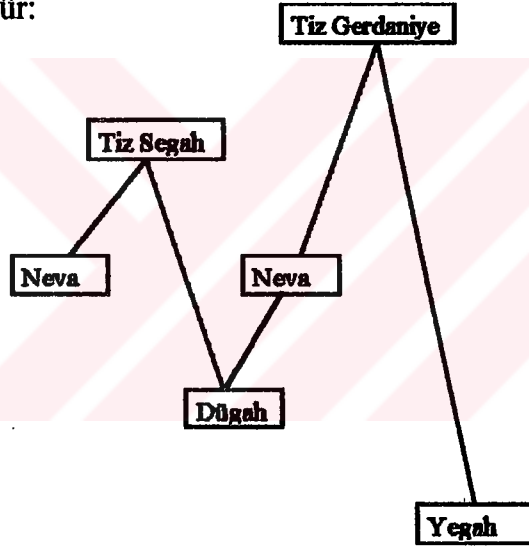
Şekil 2.221. Yorgo Bacanos'un Yegah taksiminde kullandığı Yegah dizisi ve ses alanı

Bacanos, Geleneksel müzik kuramında yer alan Yegah makamı dizisini aynen kullanmakla birlikte makamı Tiz Neva perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile genişletmiştir. Geleneksel müzikte ise aşağıdaki ses alanı kullanılmıştır (şekil 2.222).[29]:

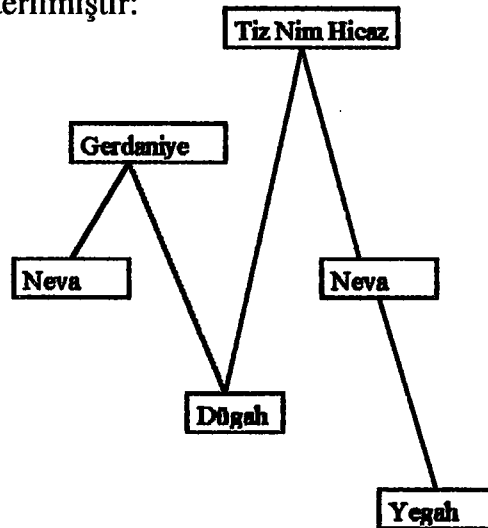


şekil 2.222. Geleneksel müzikte Yegah makamı dizisi ve ses alanı

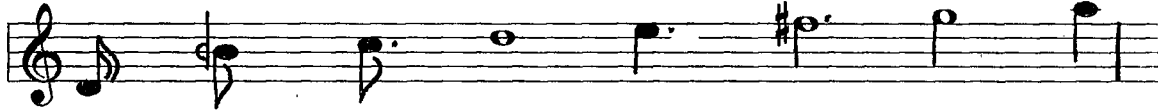
Bacanos'un Yegah makamında kullandığı bu seyiri aşağıdaki gibi şematize etmek mümkündür:



Bu yapıdaki bir Yegah seyir Geleneksel Türk Sanat Mziğı'ndeki yapıya uygundur. Tanburi Büyük Osman Bey'in Yegah Peşrevi'nde görülen böyle bir seyir örneğı aşağıda gösterilmiştir:

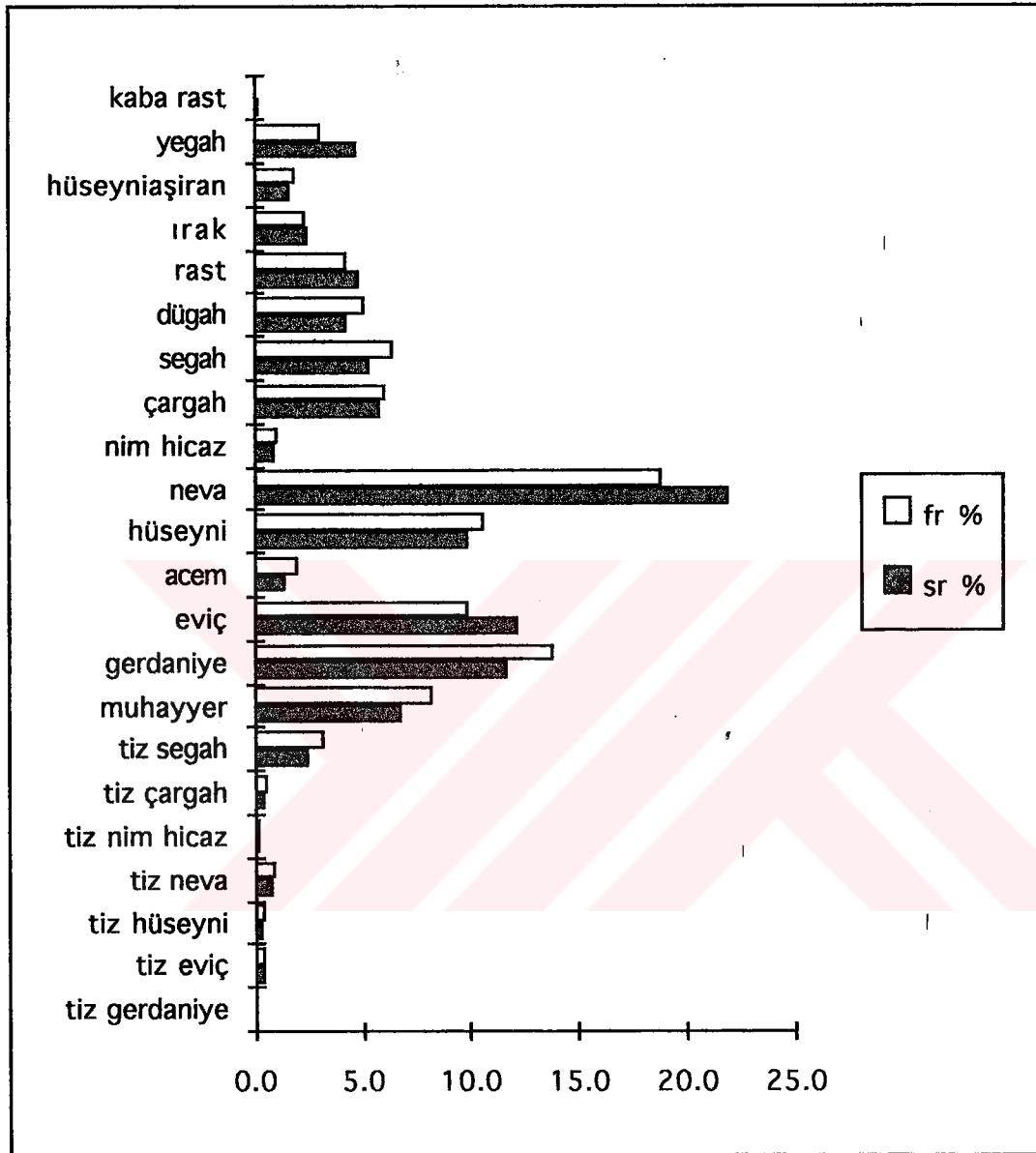


Veriler sonucunda en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1($\circ$), 2($\bullet$), 3($\bullet$), 4($\bullet$), 5($\bullet$), 6($\bullet$), 7($\bullet$), 8($\bullet$) sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Yegah makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmemektedir.

Yegah perdesinden Tiz Gerdaniye perdesine kadar uzanan makam seyiri içinde makamın güçlüsü olan Neva perdesi %23.1 değeri ile birinci sırada yer almaktadır. Eviç ve Gerdaniye perdeleri ikinci ve üçüncü sıradadır. Makam dizisini içine alan perdelerin toplam süre değeri %94.6 dır. Geri kalan % 5.4 süre değeri makamın genişlemesinde kullanılmıştır. Sütun grafiğinde de görüldüğü gibi süre değeri açısından en fazla değere sahip olan perdeler daha fazla duruculuk özelliğine sahip perdelerdir. Yorgo Bacanos'un Yegah taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri grafiksel olarak aşağıda gösterilmiştir (Şekil 2.223):



Şekil 2.223. Yorgo Bacanos'un Yegah taksiminde kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Yegah taksiminde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler aşağıda gösterilmiştir:

Yegah : Makamın durak perdesidir. Makam seyiri içinde kullanılmış en pest perdedir. Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket

sesdeş perdeye yapılmıştır.



Hüseyinîaşiran : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Yegah perdesine yapılmıştır.



Irak : Yegah perdesi üzerindeki Rast beşlisinin seslerinden biridir. Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Hüseyinîaşiran perdesine yapılmıştır.



Rast : Altı değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Irak perdesine yapılmıştır.



Düğah : Ezgisel hareketin fazla yapıldığı perdelerden biridir. Sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır.



Segah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Düğah perdesine yapılmıştır.



Nim Hicaz : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Neva : Makamın güçlü perdesidir. Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Diğer tonal merkezlerde olduğu gibi burada da büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir. En fazla ezgisel hareket sesdeş perdeye yapılmıştır.



Hüseyni : Bu perdeden yedi değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



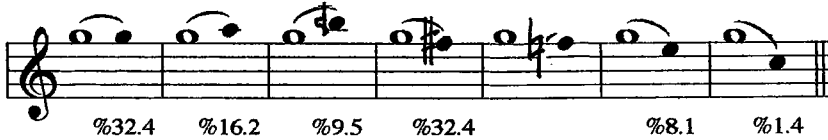
Acem : Hüseyni ve Neva olmak üzere iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnci ikili aralığı en fazla kullanılandır.

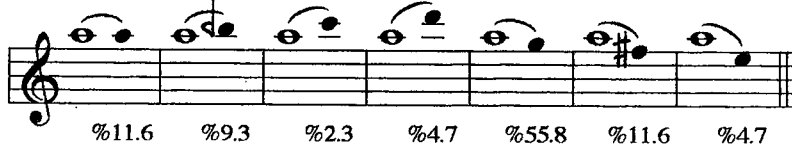


Gerdaniye : Altı değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Muhayyer : Makam içinde kullanılan Neva makamı dizisinin tiz durak

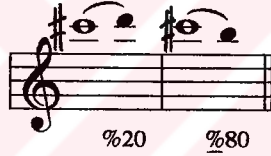
perdesidir. Yedi değişik perdeye ezgisel hareketi mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Tiz Segah : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnci ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



Tiz Nim Hicaz : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Tiz Segah perdesine yapılmıştır.



Tiz Neva : Bu perdeden üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Tiz Nim Hicaz perdesine yapılmıştır.



Tiz Hüseyini : Bu perdeden iki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Eviç : İki değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Tiz Hüseyini perdesine yapılmıştır.



Tiz Gerdaniye : Bu perdeden Tiz Eviç perdesine ezgisel hareket mevcuttur.



Bacanos 'un Yegah makamındaki taksiminin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan, ikili ve üçlü aralıklardan oluşan inici-çıkıcı ezgi aşağıda gösterilmiştir:

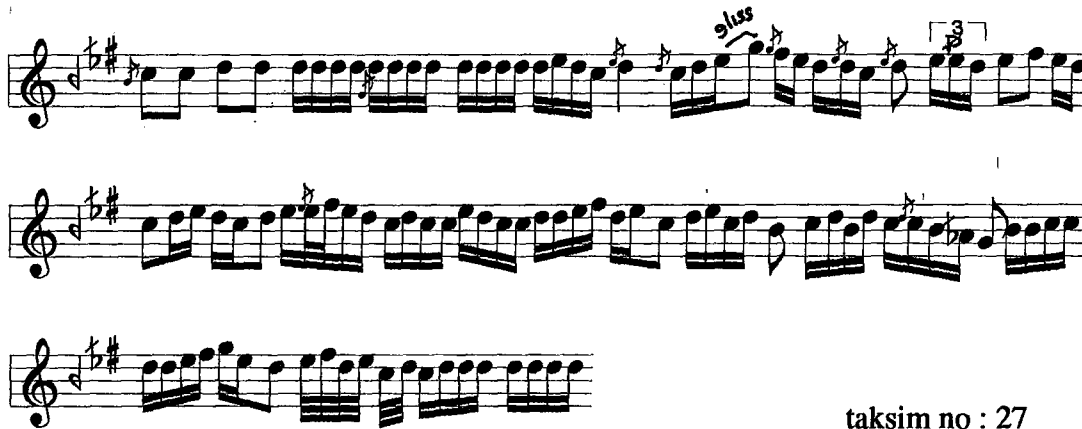


2.1.20. Zirgüleli Suznak Makamı

Yorgo Bacanos, Zirgüleli Suznak taksimlerine makamın güçlüsü olan Neva perdesi civarından başlamıştır. Gerdaniye ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işledikten sonra (Şekil 2.224) Neva perdesi üzerinde yarım kalışlar yapmıştır (Şekil 2.225).



Şekil 2.224. Gerdaniye ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no : 27

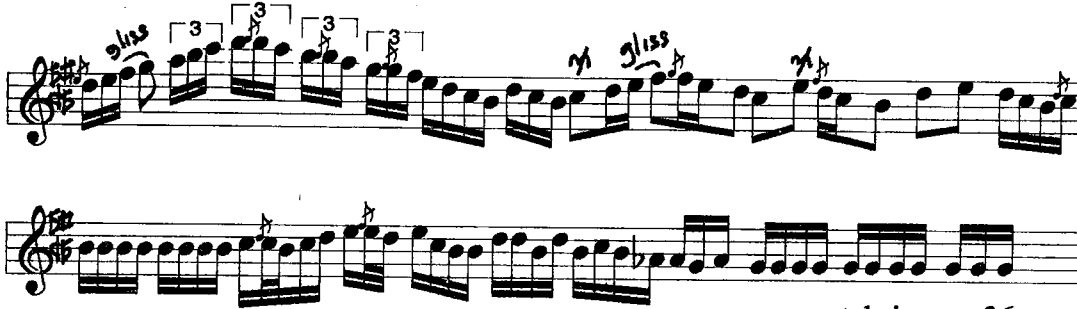
Şekil 2.225. Neva perdesinde yarım kalış

Bacanos, Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek(Şekil 2.226)

Rast perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.227).



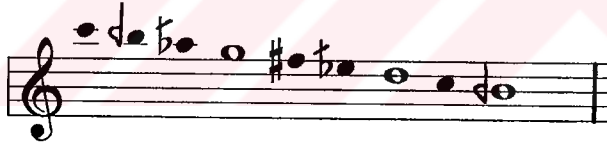
Şekil 2.226. Tiz Neva ve Rast perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 36

Şekil 2.227. Rast perdesinde yarım kalış

Tiz Çargah ve Segah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.228)
Gerdaniye perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.229).



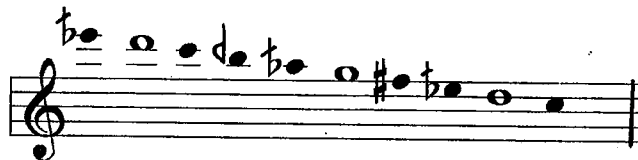
Şekil 2.228. Tiz Çargah ve Segah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 36

Şekil 2.229. Gerdaniye perdesinde yarım kalış

Bacanos, Tiz Dik Hisar ve Çargah perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.230) Neva perdesinde yarım kalış yapmıştır (Şekil 2.231).



Şekil 2.230. Tiz Dik Hisar ve Çargah perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 36

Şekil 2.231. Neva perdesinde yarım kalış

Yorgo Bacanos, Zirgüleli Suznak makamı seyrinin sonunda Gerdaniye ve Irak perdeleri arasındaki bölgeyi işleyerek (Şekil 2.232) yeden sesi ile Rast perdesinde karar vermiştir (Şekil 2.233).



Şekil 2.232. Gerdaniye ve Irak perdeleri arasındaki bölge



taksim no: 36

Şekil 2.233. Rast perdesinde tam karar

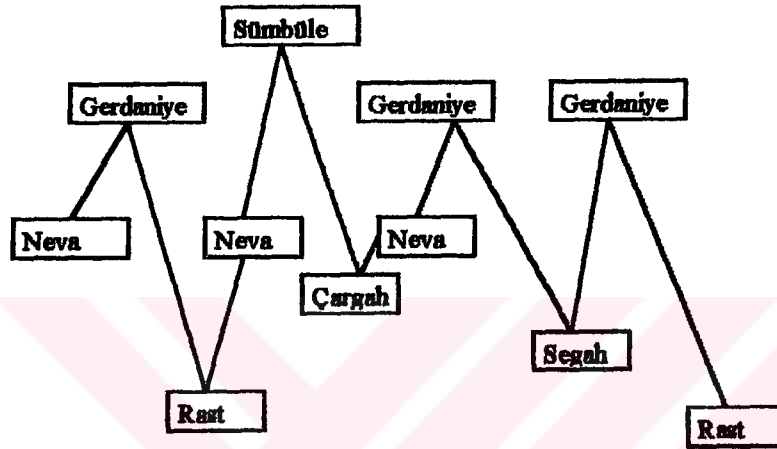
Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Dik Hisar perdesine kadar olan bir ses alanı içerisinde Zirgüleli Suznak taksimini yapmıştır. Şekil 2.234 de görüldüğü gibi.



Şekil 2.234. Yorgo Bacanos'un Zirgüleli Suznak taksiminde kullandığı
Zirgüleli Suznak dizisi ve ses alanı

Yorgo Bacanos 'un Zirgüleli Suznak makamında yapmış olduğu taksimlerin seyir özellikleri, Geleneksel seyir özelliklerine uygunluk göstermekle birlikte,

Bu yapıdaki bir Zirgüleli Suznak makamı seyiri Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki yapıya uygundur. Kemani Tatyos Efendi'nin Suznak Peşrev'inde görülen böyle bir seyir örneği aşağıda gösterilmiştir:



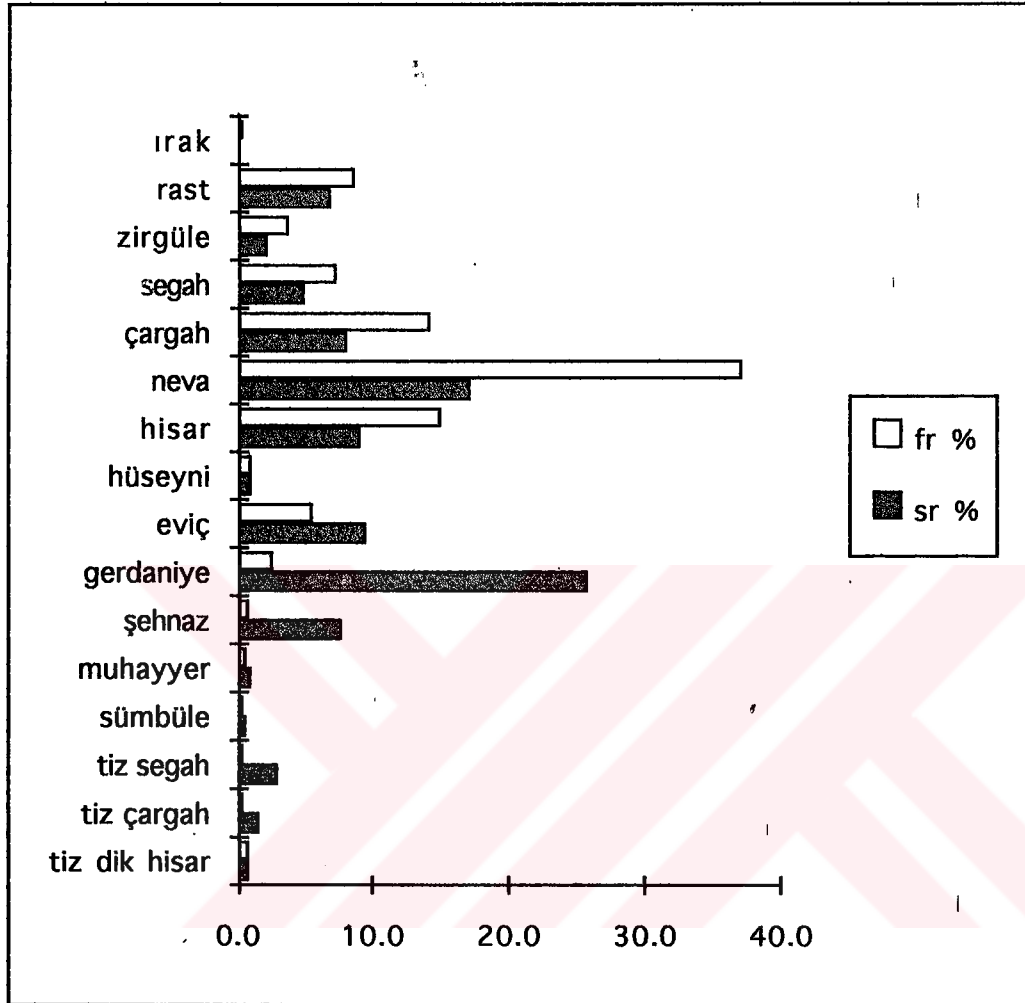
Makamın icrası sırasında kullanılan perdeler arasında en fazla süreye sahip ilk sekiz perde 1() , 2() , 3() , 4() , 5() , 6() , 7() , 8() sırası ile aşağıda gösterilmiştir:



Yukarıda da görüldüğü gibi Zirgüleli Suznak makamında en fazla süreye sahip ilk sekiz perdeden yedi tanesi makam dizisini oluşturan sesleri meydana getirmektedir. Makam dizisinde yer alan Zirgüle perdesi bu sıralamada yer almamış fakat bu perdenin bir oktav tizi olan Şehnaz perdesi sıralamaya girmiştir.

Yorgo Bacanos, Yegah perdesinden Tiz Hisar perdesine kadar uzanan bir seyir içerisinde Gerdaniye perdesi % 25.8 değeri ile en çok kullanılan perde konumundadır. Bu perde makamın tiz karar perdesidir. %17.3 ile ikinci durumda olan Neva perdesi makamın güçlüsüdür. % 10.2 ile Hisar perdesi üçüncü, % 9.5

ile Eviç perdesi dördüncü durumdadır. Neva, Hisar, Eviç ve Gerdaniye perdeleri arasında yoğunluk kazanan Hicaz dörtlüsü seyiri grafikte kendini göstermektedir. Makamın asma karar perdelerinden biri olan Çargah perdesi % 8.1 ve Gerdaniye perdesi üzerinde hicaz beşlisinin önemli seslerinden Şehnaz perdesi % 7.8 değeri ile yer almaktadır. Karar perdesi olan Rast perdesi ise öne çıkan perdeler arasında son sırada yer almaktadır. Bu durum makamın inici-çıkıcı özelliğine uygun olarak, Gerdaniye perdesinden Rast perdesine inen bir seyiri doğrulamaktadır. Eviç perdesinden Tiz Çargah perdesine kadar olan perdelerin toplam süre açısından daha fazla değere sahip oldukları görülmektedir. Bacanos 'un Zirgüleli Suznak taksiminde kullanmış olduğu perdelerin toplam frekans ve süre değerleri aşağıda grafiksel olarak gösterilmiştir (Şekil 2. 236):



Şekil 2.236. Yorgo Bacanos'un Zirgüleli Suznak makamında kullandığı perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Bacanos 'un Zirgüleli Suznak taksimlerinde kullandığı ve her bir perdeden diğer perdelere yapılan ezgisel hareketler ise aşağıda gösterilmiştir:

Irak : Makamın yeden perdesidir. Bu perdeden Rast perdesine ezgisel hareket mevcuttur.



Rast : Makamın durak perdesidir. Bu perdeden dokuz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Tonal merkezlerden biri olduğu için ezgisel hareketin fazla yapıldığı görülmektedir. İnici ve çıkıcı büyük aralıkların kullanıldığı görülmektedir.



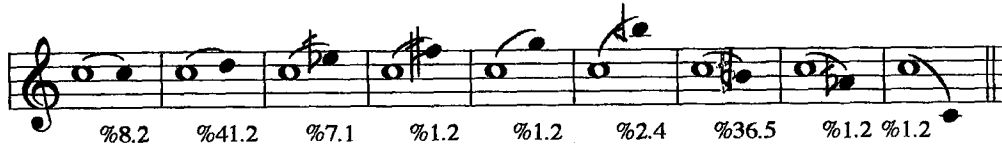
Zirgüle : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Rast perdesine yapılmıştır.



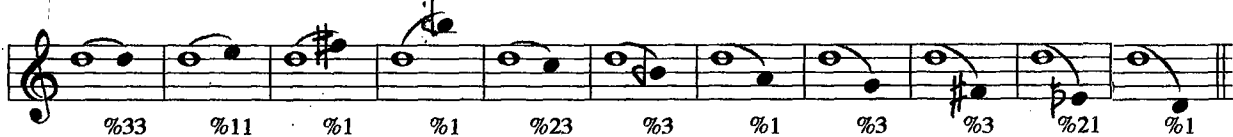
Segah : Makamın üçüncü derecesidir. Bu perdeden altı değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket Çargah perdesine yapılmıştır.



Çargah : Bu perdeden dokuz değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En fazla ezgisel hareket Neva perdesinedir.



Neva : Makamın güçlüsüdür. En fazla ezgisel hareketin yapıldığı perdedir. Onbir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. İnici aralıkların daha fazla kullanıldığı görülmektedir.



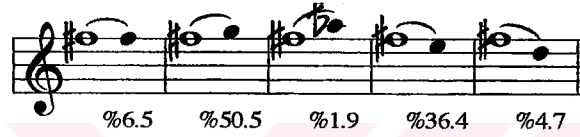
Hisar : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Neva perdesine yapılmıştır.



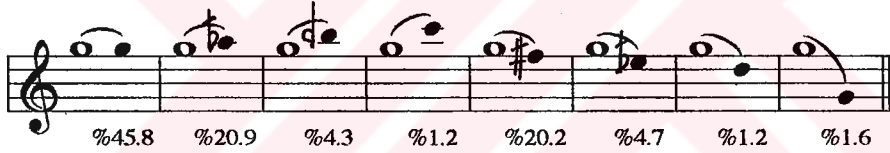
Hüseyini : Bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Eviç : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. Çıkıcı ikili aralığı en fazla kullanılanıdır.



Gerdaniye : Makamın tiz durak perdesidir. Sekiz değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Şehnaz : Bu perdeden dört değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket Gerdaniye perdesine yapılmıştır.



Muhayyer : Bir değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Sümbüle : Muhayyer perdesine bir ezgisel hareket mevcuttur.

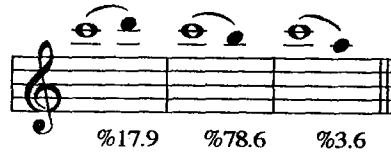


Tiz Segah : Bu perdeden beş değişik perdeye ezgisel hareket yapılmıştır. En

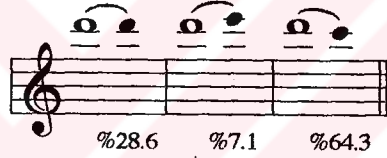
fazla ezgisel hareket Şehnaz perdesine olanıdır.



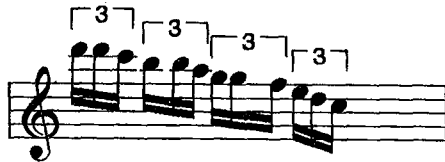
Tiz Çargah : Makamın tizde genişlemesinde kullanılmıştır. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur.



Tiz Dik Hisar : Makamda kullanılan en tiz perdedir. Üç değişik perdeye ezgisel hareket mevcuttur. En fazla ezgisel hareket inici ikili aralığına yapılmıştır.



Bacanos 'un Zirgüleli Suznak makamında yapmış olduğu taksimlerin incelenmesi sonucunda tespit edilen ve en az iki defa tekrarlayan Zirgüleli Suznak makamına ait motifler ve ezgiler aralık yapısına göre sınıflandırılmıştır. Bunlar ikili aralıklardan oluşan inici - çıkıcı ezgiler, ikili ve üçlü aralıklardan oluşan inici çıkıcı ezgilerden oluşmaktadır. Sekvens ezgi Zirgüleli Suznak makamında da kullanılmıştır.



2.2. Geçki

2.2.1. Acemkürdi Makamı

Bacanos, Acemkürdi makamındaki taksiminde aşağıdaki dört değişik geçkiyi kullanmıştır:

1. Yegah perdesinde Sultaniyegah geçki
2. Dügah perdesinde Uşşak geçki
3. Dügah perdesinde Hüseyini geçki
4. Dügah perdesinde Karcığar geçki

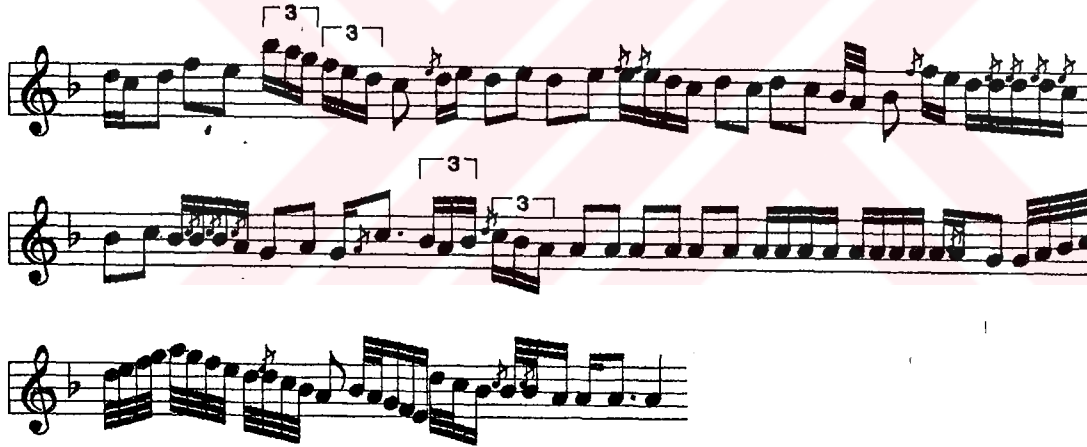
Bacanos 'un Acemkürdi taksimindeki geçkilerden biri Yegah perdesi üzerinde (Yerinde) Sultaniyegah geçkisidir. Bacanos bu geçkiyi yaparken, Dügah perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsü seslerini işledikten sonra aynı perde üzerinde Hicaz dörtlüsünü oluşturmuştur. Bu dörtlü hem Acemkürdi makamında hem de Sultaniyegah makamında kullanılan ortak dörtlüdür. Dügah perdesi Acemkürdi makamının karar perdesi olduğu gibi Sultaniyegah makamının da asma kalış perdelerindendir. Ortak olan bu noktalandan hareketle Yegah perdesi üzerinde Buselik beşlisi seslerini işleyerek Sultaniyegah makamını oluşturmuş ve yedenli karar vermiştir (Şekil 2.237).



taksim no: 1

Şekil 2.237. Acemkürdi makamında Yegah perdesi üzerinde Sultaniyegah geçkisi örneği

Bacanos, Acemkürdi taksiminde Sultaniyegah geçkisi yaptıktan sonra yerinde Uşşak makamı geçkisi yapmıştır. Uşşak makamı geçkisinde Yegah perdesindeki Sultaniyegah geçkisini tamamlamış, makamın güçlüsü olan Neva perdesi üzerinde kalışlar yapmıştır. Neva perdesi Uşşak makamının da güçlüsüdür. Ortak olan bu perdeden yararlanarak Uşşak makamı dizisini oluşturmuş Dügah perdesinde kalışlar yapmıştır. Dügah perdesi, Acemkürdi ve Uşşak makamlarının karar perdesi, Sultaniyegah makamının da asma karar perdesidir. Ortak olan bu perde ile Uşşak makamının karar sesini duyurmuş, geçki tamamlanmıştır (Şekil 2.238).



taksim no:1

Şekil 2.238. Acemkürdi makamında Dügah perdesi üzerinde Uşşak geçkisi örneği

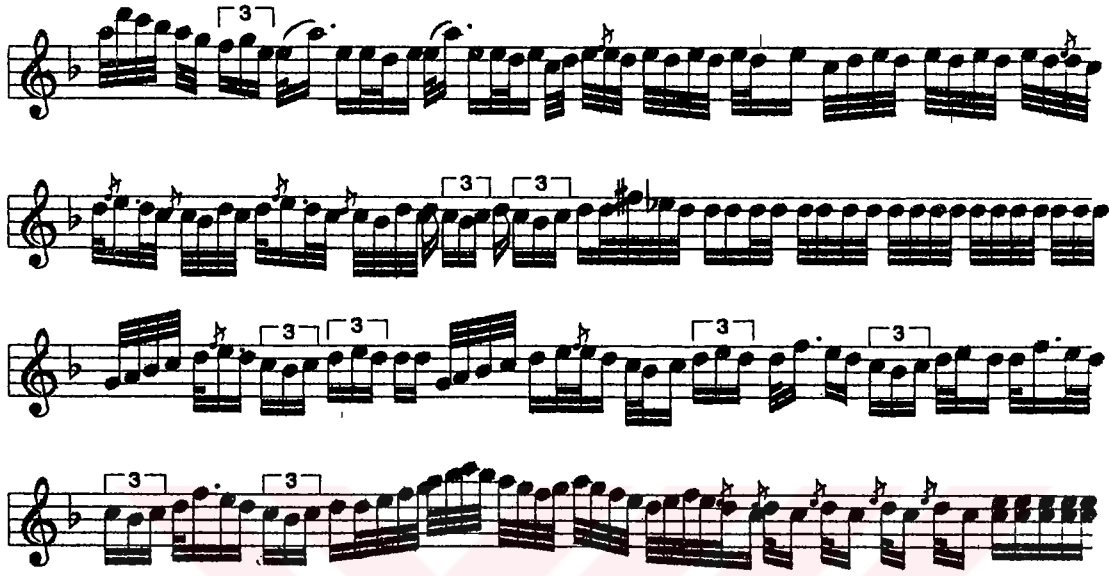
Bacanos, Acemkürdi taksiminde, Uşşak geçkisinden hemen sonra Hüseyinî makamına geçki yapmıştır. Bu geçkide Uşşak ve Hüseyinî makamının ortak olan karar perdeleri işlenerek Hüseyinî makamının güçlüsü olan Hüseyinî perdesi duyurulmuştur. Hüseyinî perdesi etrafında yoğunlaşan ikili ve üçlü aralıklar kullanılarak Hüseyinî makamı geçkisi tamamlanmıştır (Şekil 2.239).



taksim no:1

Şekil 2.239. Acemkürdi makamında Dügah perdesi üzerinde Hüseyini geçkisi örneği

Bacanos, Acemkürdi taksiminde Hüseyini geçkisinin ardından Karcıgar makamına geçki yapmıştır. Hüseyini geçkisinde elde edilmiş olan dizi Karcıgar geçkisi için büyük kolaylık sağlamaktadır. Hüseyini ve Karcıgar makamlarının karar perdeleri ortak olduğu gibi Hisar perdesi dışındaki diğer perdeleri de ortaktır. Bacanos, Hüseyini makamının güçlüsü olan Hüseyini perdesi üzerinde yapılan bir glissando ile Karcıgar makamına ait Hisar perdesini duyurmuştur. Bacanos, Karcıgar geçkisini tamamlarken makamın yapısında bulunan Çargah perdesi üzerindeki Nikriz asma kalışı ile geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.240). Çargah perdesi Kürdi makamının da asma kalış perdelerinden biri olduğu için bu perdeden de Acemkürdi makamına tekrar dönmüştür.



taksim no:1

Şekil 2.240. Acemkürdi makamında Çargah perdesi üzerinde Nikriz asma kalıslı Karcığar geçkisi örneği

2.2.2. Bayati Makamı

Bacanos'un Bayati makamındaki taksiminde aşağıdaki üç değişik geçkiye rastlanmaktadır:

1. Dügah perdesinde Hüseyni geçkisi
2. Dügah perdesinde Buselik geçkisi
3. Çargah perdesinde Nikriz geçkisi

Bacanos, Hüseyni makamı geçkisinde Hüseyni ve Bayati makamlarının ortak olan karar perdelerinden yararlanmıştır. Dügah perdesi Hüseyni perdesi ile

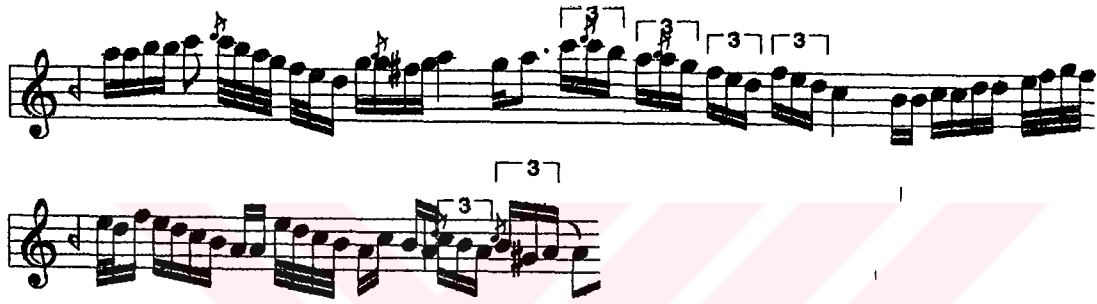
birlikte ve uzun mızrap vuruşları ile duyurularak Hüseyni makamının etkisi hissettirilmiştir. Tonal merkez olan Hüseyni perdesi sürekli işlenmiş, Hüseyni makamına ait karakteristik motiflerle geçki tamamlanmıştır (Şekil 2.240).



taksim no: 2

Şekil 2.241. Bayati makamında Dügah perdesi üzerinde Hüseyni geçkisi örneği

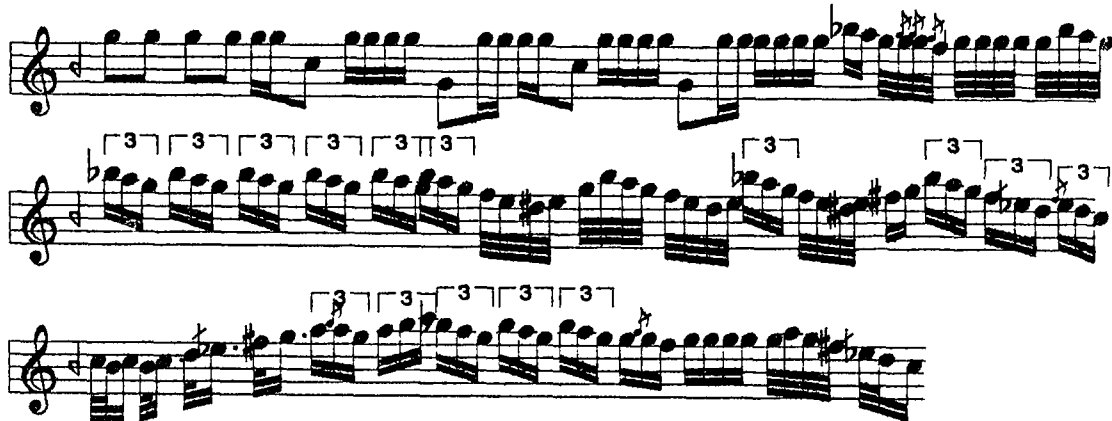
Bacanos'un Bayati taksiminde yaptığı diğer bir geçki, Dügah perdesinde Buselik geçkisidir. Bacanos, Dügah perdesindeki Buselik geçkisine Hüseyini geçkisinin ardından devam etmiştir. Hüseyini ve Buselik makamlarının ortak güçlüstü olan Hüseyini perdesinden hareketle inici bir seyir izlemiş, Buselik perdesini kullanarak Nim Zırgüle yedeni ile Dügah perdesinde karar vermiştir (Şekil 2.242).



taksim no:2

Şekil 2. 242. Bayati makamında Dügah perdesi üzerinde Buselik geçkisi örneği

Bayati makamında karşılaşılan diğer bir geçki Çargah perdesinde Nikriz geçkisidir. Bacanos bu geçkide, Gerdaniye perdesinde uzun bir kalış yaparak Eviç perdesini göstermiştir. Eviç perdesinin gösterilmesinden sonra Hisar perdesini duyurmak kolaylaşmıştır. Böylece Çargah perdesi üzerinde oluşan Nikriz beşlisi seslerini duyurduktan sonra Sümbüle perdesini kullanarak geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.243).



taksim no:2

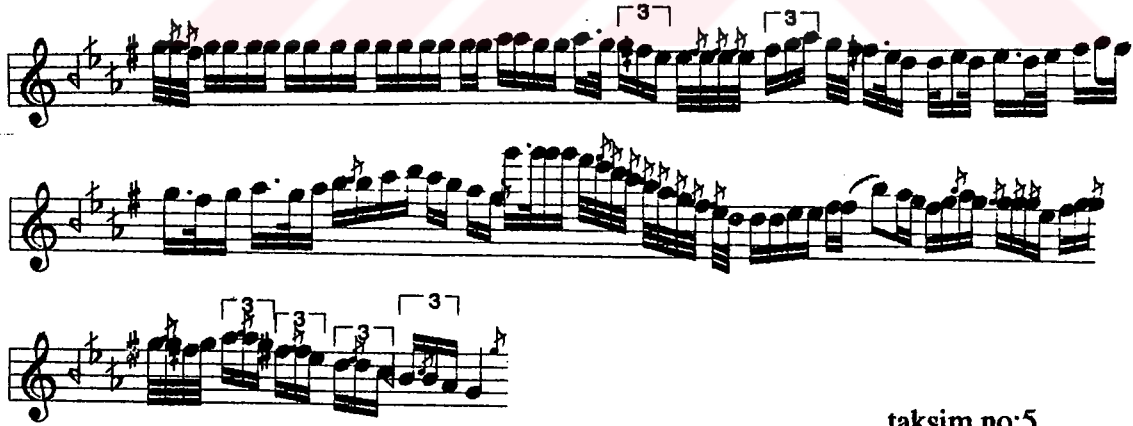
Şekil 2.243. Bayati makamında Çargah perdesi üzerinde Nikriz geçkisi örneği

2.2.3. Hicazkar Makamı

Yorgo Bacanos,un Hicazkar taksiminde aşağıdaki geçkiler görülmektedir:

1. Rast perdesinde Mahur geçkisi
2. Dügah perdesinde Karcığar geçkisi

Hicazkar ve Mahur makamlarının durak sesleri Rast perdesidir. Gerdaniye perdesi her iki makamın da ortak güçlü perdesidir. Neva perdesi ise her iki makamın ikinci derecede ortak güçlü perdesidir. Bacanos, Geçkiye Gerdaniye perdesi üzerinden başlamış, Hüseyini, Mahur ve Muhayyer perdelerini kullanarak, geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.244).



taksim no:5

Şekil 2.244. Hicazkar makamında Rast perdesi üzerinde Mahur geçkisi örneği

Bacanos, Hicazkar taksimindeki Karcığar geçkisine, Karcığar makamın tiz durağı olan Muhayyer perdesinden başlamıştır. Hicazkar makamının ikinci

derecede güçlüstü olan Neva perdesi, Karcıgar makamının birinci derecede güçlüstüdür. Ortak olan bu perde üzerinde Hicaz dörtlüstü ve beşlisi bulunmaktadır. Bacanos, Muhayyer ve Dik Sümbüle perdelerini de kullanarak Karcıgar geçkisi için gerekli perdeleri duyurmuştur. Geçişini bir seyir ile tamamlamıştır (Şekil 2.245).



taksim no:5

Şekil 2.245. Hicazkar makamında Dügah perdesi üzerinde Karcıgar geçkisi örneği

2.2.4. Hüseyini Makamı

Yorgo Bacanos 'un Hüseyini makamındaki taksimlerinde aşağıdaki iki değişik geçkiye rastlanmaktadır:

1. Dügah perdesinde Karcıgar geçkisi
2. Çargah perdesinde Nikriz geçkisi

Bacanos Karcıgar makamı geçkisinde Hüseyini makamının güçlü perdesi olan Hüseyini perdesinde yaptığı glissando ile Hisar perdesini duyurmuş Neva perdesi üzerinde Hicaz beşlisi seslerini elde etmiştir. Dügah perdesi üzerinde Uşşak dörtlüstü sesleri ise her iki makamın ortak sesleridir. Bacanos, böylece Karcıgar makamına ait sesleri duyurarak geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.246).



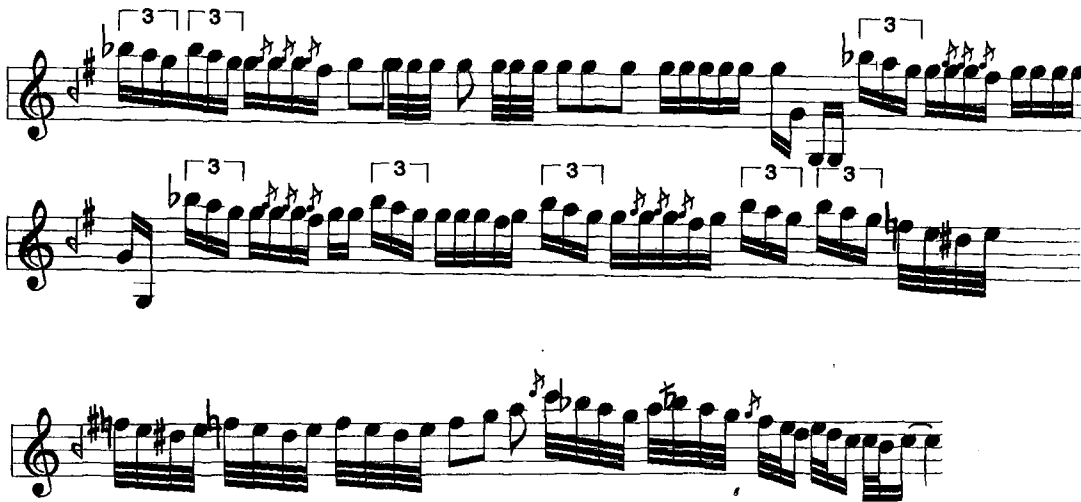


taksim no: 9

Şekil 2.246. Hüseyni makamında Dügah perdesi üzerinde Karcıgar geçkisi
örneği

Bacanos 'un Hüseyni taksimlerinde görülen diğer geçki Çargah perdesinde Nikriz geçkisidir.

Çargah perdesi Hüseyni makamının asma karar perdelerinden biridir. Bacanos Hüseyni perdesinde küçük bir glissando yaparak Hisar perdesini duyurmuştur. Nikriz makamının güçlüsü durumunda olan Gerdaniye perdesini Rast ve Kaba Rast perdelerini kullanarak ısrarla duyurmuştur. Böylece Çargah perdesi üzerinde Nikriz beşlisi seslerini elde ederek geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.247).



taksim no: 8

Şekil 2.247. Hüseyni makamında Çargah perdesi üzerinde Nikriz geçkisi
örneği

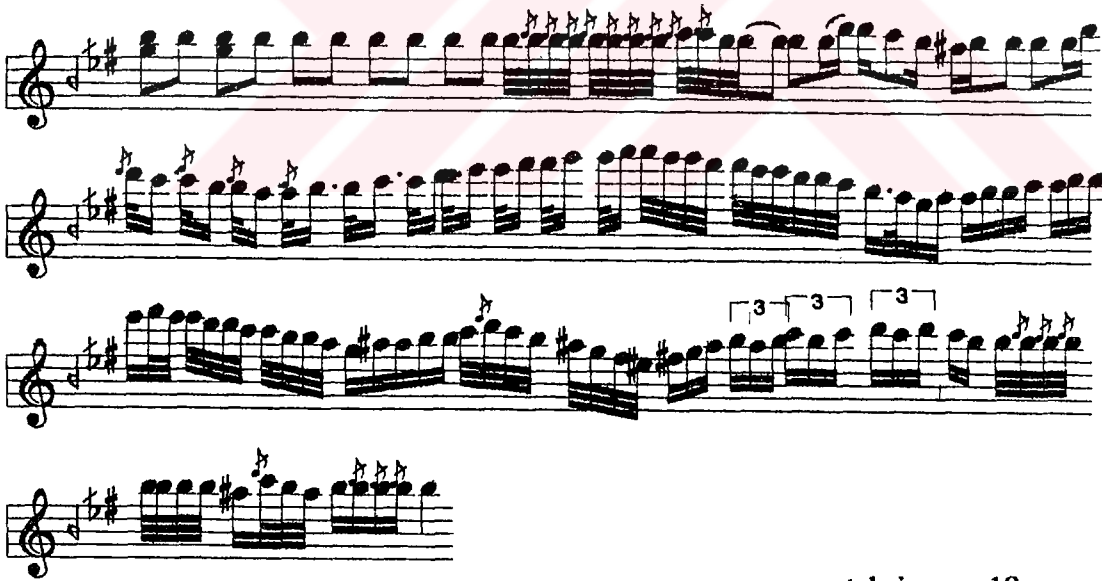
2.2.5. Hüz zam Makamı

Bacanos Hüz zam makamındaki taksimlerinde aşağıdaki geçkileri kullanmıştır:

Tiz Segah perdesinde Segah geçkisi

Tiz Segah perdesinde Müstear geçkisi

Hüz zam makamında sık karşılaşılan geçkilerden biri Tiz Segah perdesinde yapılan Segah geçkisidir. Hüz zam ve Segah makamları birbirine yakın makamlardandır. Güçlü, durak ve yeden perdeleri ortaktır. Bu özelliklerinden dolayı geçki yapmak kolaylaşmıştır. Bacanos, Makamı tiz durak perdesine aktararak icra etmiş, Tiz Segah perdesindeki geçkiyi meydana getirmiştir. Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesini kullanmıştır (Şekil 2.248).



taksim no: 10

Şekil 2.248. Hüz zam makamında Tiz Segah perdesi üzerinde Segah geçkisi örneği

Bacanos Hüz zam makamı taksimlerinde ikinci bir geçki olarak Müstear geçkisini kullanmıştır. Bacanos, Müstear geçkisini, Tiz Segah perdesinde Segah

geçkisi yaptıktan sonra göstermiştir. Müstear makamı da Hüzam ve Segah makamlarında olduğu gibi ortak güçlü, durak ve yeden perdelerine sahiptir. Bir oktav tizden yapılan bu geçkide Bacanos, Tiz Hicaz perdesi kullanarak müstear seslerini duyurmuş, geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.249).



taksim no: 10

Şekil 2.249. Hüzam makamında Tiz Segah perdesi üzerinde Müstear geçkisi örneği

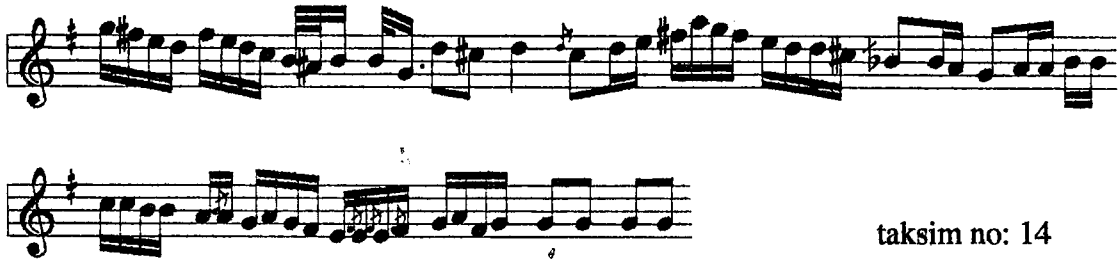
2.2.6. Mahur Makamı

Yorgo Bacanos 'un Mahur taksimlerinde şu geçkiler görülmektedir:

1. Rast perdesinde Nikriz geçkisi
2. Dügah perdesinde Hüseyini geçkisi
3. Segah perdesinde Segah geçkisi
4. Segah perdesinde Hüzam geçkisi
5. Neva perdesinde Uşşak geçkisi
6. Tiz segah perdesinde Segah geçkisi

Bacanos'un Mahur taksimlerinde yapmış olduğu geçkilerden biri yerinde (Rast perdesi) Nikriz geçkisidir.

Rast perdesi hem Mahur hem de Nikriz makamlarının ortak durak perdesidir. Neva perdesi ise her iki makamın ortak güçlüsüdür. Tonal merkezlerin ortak olması yapılacak olan nikriz geçkisini kolaylaştırmıştır. Bacanos, Dik Kürdi ve Nim Hicaz perdelerini kullanarak Nikriz beşlisi sesleri oluşturulmuş , geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.250).



taksim no: 14

Şekil 2.250. Mahur makamında Rast perdesi üzerinde Nikriz geçkisi örneği

Bacanos'un Mahur taksimlerinde görülen diğer bir geçki de Dügah perdesi üzerinde (yerinde) Hüseyni geçkisidir. Bacanos, Hüseyni geçkisine Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisi yaptıktan sonra geçmiştir. Önce Hüseyni perdesini mızrap vuruşları ile duyurmuş, daha sonra da Acem perdesi yerine Eviç perdesini kullanarak yerinde Hüseyni beşlisi seslerini oluşturmuştur. Hüseyni perdesinde uzun kalışlar yaparak geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.251).



taksim no: 16

Şekil 2.251. Mahur makamında Dügah perdesi üzerinde Hüseyni geçkisi örneği

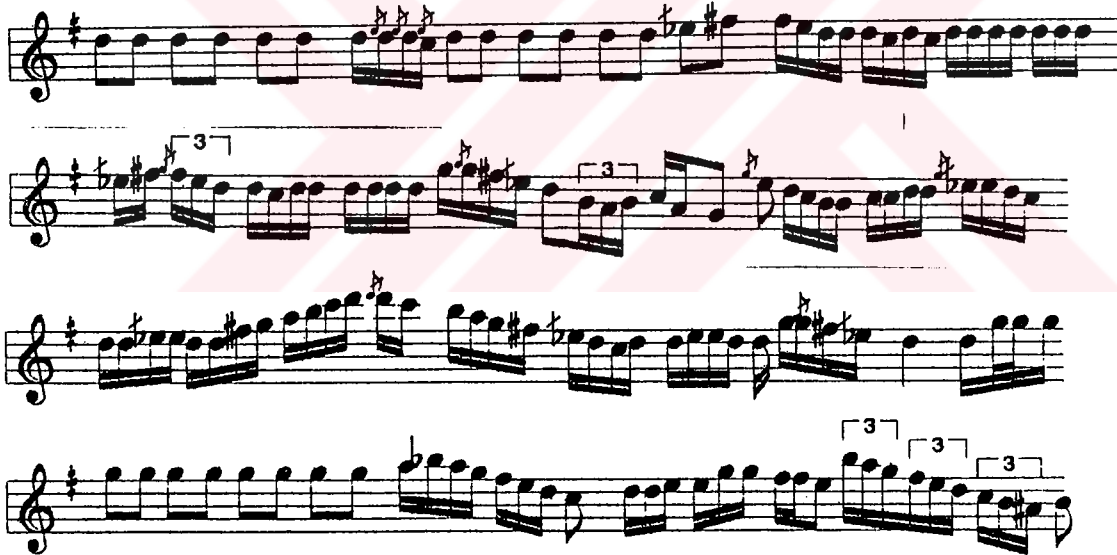
Yorgo Bacanos Mahur taksimlerinin hepsinde Segah perdesi üzerinde Segah geçkisini kullanmıştır. Mahur makamının üçüncü derecesi üzerinde yapılan bu geçki ile, Segah makamının karar sesini duyurmuştur. Mahur makamının donanımında yer alan Mahur perdesi yerine inici bir seyir ile Acem ve Dik Hisar perdelerini kullanmıştır. Eviç perdesini çıkıcı bir seyir ile vurgulamıştır. Neva perdesi, Mahur makamının ve Segah makamının ortak güçlüsüdür. Bu ortak perdelerden hareketle Segah beşlisinin seslerini oluşturduktan sonra yeden sesi (kürdi perdesi) kullanarak Segah perdesinde kalış yapmış ve geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.252).



taksim no:14

Şekil 2.252. Mahur makamında Segah perdesi üzerinde Segah geçkisi
örneği

Bacanos'un Mahur taksimlerinde görülen diğer bir geçki Segah perdesi üzerinde (yerinde) Hüzzam geçkisidir. Bacanos, geçkiye Hüzzam ve Mahur makamlarının ortak güçlüsü olan Neva perdesi üzerinde kalışlar yaparak başlamıştır. Eviç ve Hisar perdelerini kullanılarak yeden olan Kürdi perdesini duyurmuş ve geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.253).

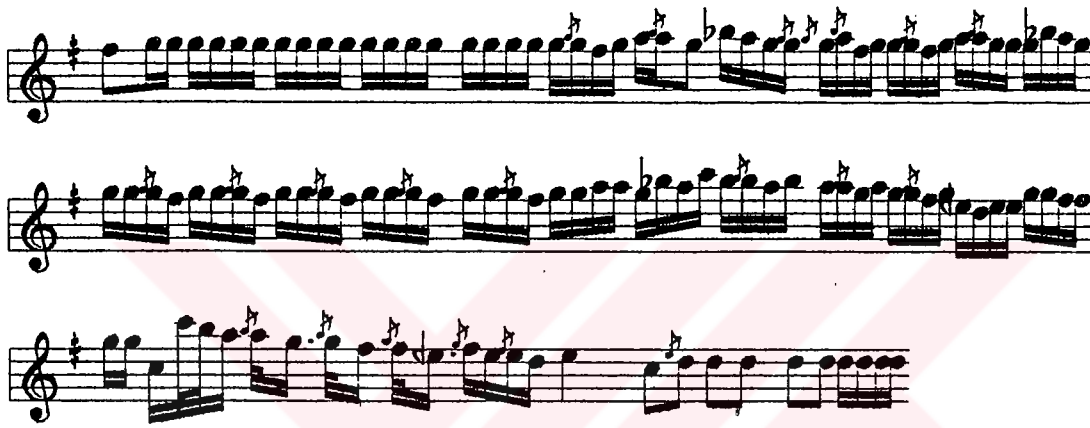


taksim no: 14

Şekil 2.253. Mahur makamında Segah perdesi üzerinde Hüzzam geçkisi
örneği

Bacanos'un Mahur taksimlerinde yapmış olduğu diğer bir geçki Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisidir. Bu geçkide Uşşak dörtlüsünün seslerini Neva perdesine transpoze etmiştir. Böylece Mahur makamının güçlüsü olan Neva

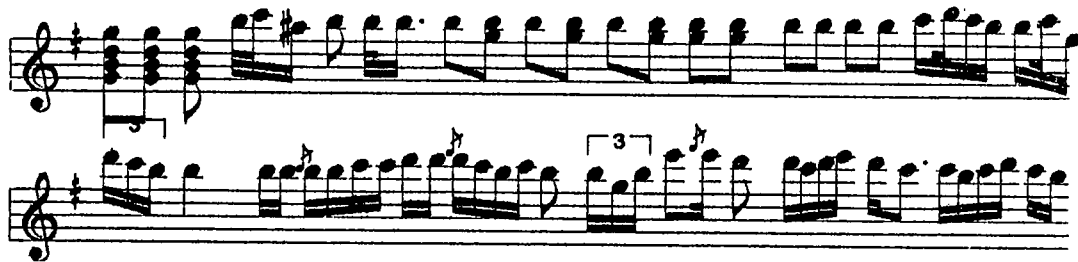
perdesi Uşşak makamının karar perdesi olarak kabul edilmiştir. Bacanos yaptığı geçkide, Dik Hisar ve Acem perdelerini kullanarak Neva perdesi üzerinde Uşşak dörtlüstünü oluşturmuştur. Gerdaniye perdesi ise Uşşak makamının güçlüsü durumuna gelmiştir. Gerdaniye perdesi Mahur makamının da güçlüsüdür. Böylece ortak perdeler üzerinde ısrarlı mızrap vuruşları ile geçkiyi bu perde üzerinden başlatmıştır (Şekil 2.254).

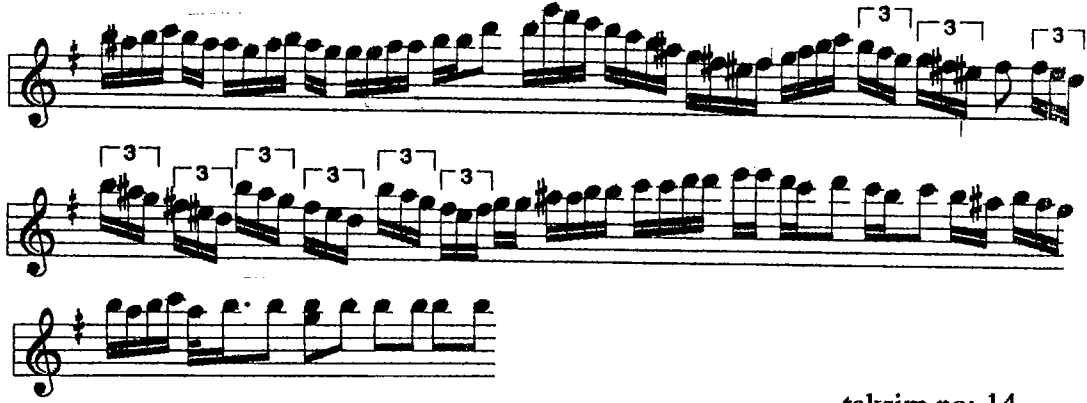


taksim no: 16

Şekil 2.254 . Mahur makamında Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisi örneği

Yorgo Bacanos'un tüm Mahur taksimlerinde yapmış olduğu geçkilerden birisi de Tiz Segah perdesinde Segah geçkisidir. Tiz Segah perdesi geçilen makamın durak perdesidir. Bacanos, Mahur makamının güçlüsü olan Neva perdesini bir oktav tizden kullanarak Tiz Neva perdesini Segah makamının güçlüsü durumuna getirmiştir. Tiz Neva olarak kullanılan güçlü bu makamda geçkiyi kolaylaştarmıştır. Tiz Segah perdesindeki uzun kalışlar ile Segah makamı sesleri duyurulmuştur (Şekil 2.255).





taksim no: 14

Şekil 2.255. Mahur makamında Tiz Segah perdesi üzerinde Segah geçkisi örneği

2.2.7. Nihavent Makamı

Yargo Bacanos, Nihavent taksimlerinde aşağıdaki geçkileri kullanmıştır:

1. Dügah perdesinde Arazbar geçkisi
2. Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisi

Bu geçki Nihavent makamının ikinci derecesi üzerinde yapılmıştır. Neva perdesi, Nihavent makamının güçlüsü olup, Arazbar makamının da ikinci derecede güçlüsüdür. Bacanos, Neva, Hüseyini ve Acem perdelerini tremolo yaparak ısrarla duyurmuştur. Daha sonra Segah perdesini kullanarak Dügah perdesindeki Uşşak geçkisini tamamlamıştır. Neva perdesinde yapılan Uşşak geçkisinin ilavesi ile Arazbar makamı geçkisi tamamlanmıştır(Şekil 2.256).





taksim no: 18

Şekil 2.256. Nihavent makamında Düğah perdesi üzerinde Arazbar geçkisi
örneği

Neva perdesi Nihavent makamının güçlüsüdür. Neva perdesindeki Uşşak makamının güçlüsü olan Gerdaniye perdesi ise Nihavent makamının tiz durak perdesidir. Nim Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesi kullanılarak geçki gerçekleştirilmiştir (Şekil 2.257).



taksim no: 18

Şekil 2.257. Nihavent makamında Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisi örneği

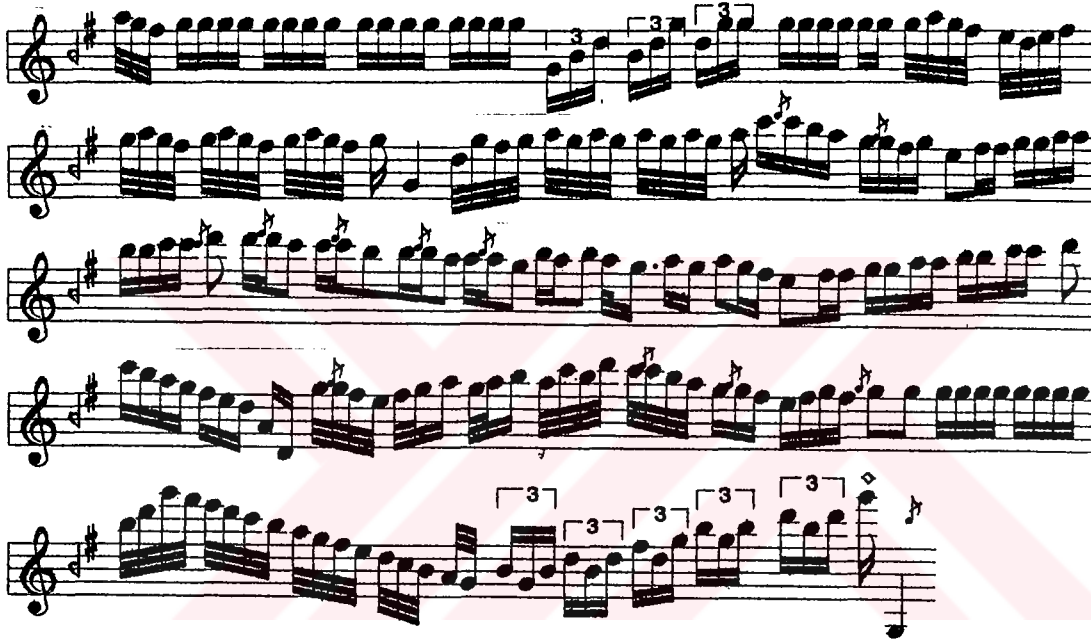
2.2.8. Rast Makamı

Yorgo Bacanos'un Rast taksimlerinde şu geçkiler görülmektedir:

1. Rast perdesinde Mahur makamı geçkisi
2. Düğah perdesinde Karcıgar makamı geçkisi
3. Segah perdesinde Segah makamı geçkisi
4. Neva perdesinde Uşşak makamı geçkisi
5. Tiz Segah perdesinde Segah makamı geçkisi

Yorgo Bacanos 'un Rast taksimlerindeki görülen geçkilerden biri Rast perdesinde (yerinde) Mahur geçkisidir.

Bacanos, Rast taksimlerindeki Mahur geçkilerine, Gerdaniye perdesi ile başlamıştır. Bu perde Mahur makamının birinci derecede güçlüstü, Rast makamının ise tiz karar perdesidir. Karar perdesinden başlayan arpejlerle Tiz Buselik perdesini duyurmuş, Eviç perdesini ise daha tiz basarak Mahur makamı seslerini oluşturmuştur (Şekil 2.258).



taksim no: 21

Şekil 2.258. Rast makamında Rast perdesi üzerinde Mahur geçkisi örneği

Bacanos'un Rast taksimlerinde karşılaşılan ikinci geçki yerinde (Dügah perdesinde) Karcıgar makamı geçkisidir.

Bacanos, Rast taksimindeki Karcıgar geçkisine Neva perdesi üzerinde Hicaz beşlesinin seslerini kullanarak başlamıştır. Eviç perdesi, Rast makamında da bulunan ortak bir perdedir. Hisar perdesini kullanılarak Neva perdesinde kalışlar yapmıştır. Segah perdesi Rast makamının kendisinde bulunduğundan bu perdeyi aynen kullanarak, Uşşak dörtlüsti sesleri ile Uşşak makamının karar perdesi olan Dügah perdesine ulaşmıştır. Uşşak

makamı Yegah perdesinde Rast beşlisi sesleri ile genişlediği için bu beşli ile Rast makamına tekrar dönmüştür (Şekil 2.259).



Şekil 2.259. Rast makamında Düğah perdesi üzerinde Karcığâr geçkisi örneği

Segah perdesi Rast makamının önemli asma karar perdelerindendir. Bu perde aynı zamanda Segah makamının da karar perdesidir. Her iki makamın ortak güçlüsü Neva perdesidir. Bacanos, geçkiyi yaparken Hüseyini perdesini glissando ile pestleştirmiş Dik Hisar perdesini duyurmuştur. Segah perdesini karar sesi olarak duyurduktan sonra yeden olan Kürdi perdesini kullanarak geçkiyi tamamlamıştır (Şekil 2.260).

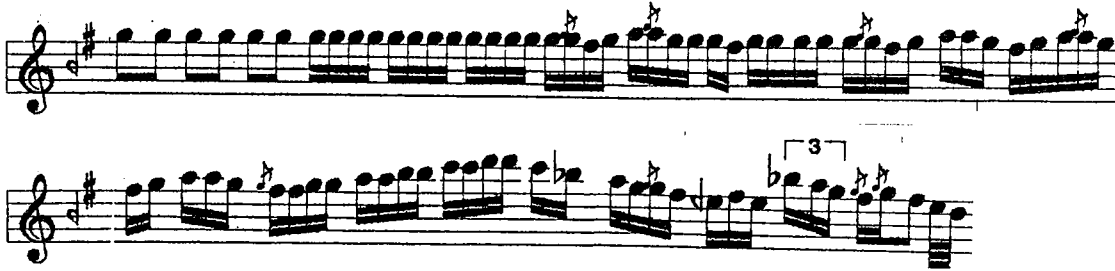


Şekil 2.260. Rast makamında Segah perdesi üzerinde Segah geçkisi örneği

Bacanos'un Rast taksimlerinde görülen diğer bir geçki Neva perdesinde Uşşak geçkisidir.

Neva perdesi Rast makamının güçlüsüdür. Bu perde Uşşak makamının karar

perdesi olarak kabul edilmiş, Hüseyini perdesi glissando ile pestleştirilerek Dik Hisar perdesi duyurulmuştur. Acem perdesi kullanılarak Uşşak dörtlüsti oluşturulmuştur. Rast makamının tiz karar perdesi olan Gerdaniye perdesi, Uşşak makamının güçlüsti durumuna gelmiştir. Bacanos bu geçkiye , Gerdaniye perdesi üzerinde asma kalışlar yaparak başlamıştır (Şekil 2.261).

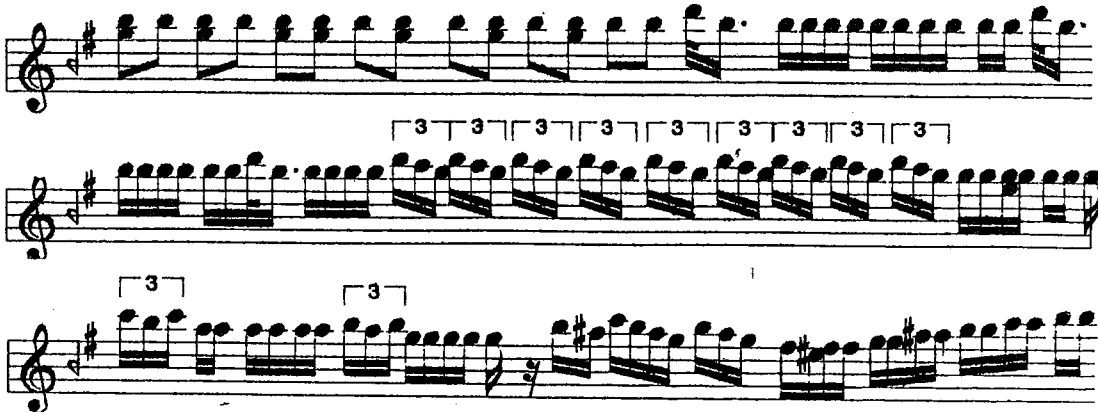


taksim no: 21

Şekil 2.261. Rast makamında Neva perdesi üzerinde Uşşak geçkisi örneği

Bacanos 'un Rast taksimlerinde yapmış olduğu geçkilerin sonuncusu Tiz Segah perdesinde Segah geçkisidir.

Tiz Segah perdesi, Rast makamının üçlüsti olan Segah perdesinin, sekizli tizde olanıdır. Bacanos, Rast perdesinden başlayarak yaptığı arpejlerle Tiz Segah perdesine ulaşmıştır. Makamın tizdeki yedeni olan Sümbüle perdesini kullanarak Segah perdesi seslerini oluşturmuştur. Segah beşlisi sesleri kullanarak Gerdaniye perdesinde kalışlar yapmış ve tekrar Rast makamına dönmüştür (Şekil 2.262).





taksim no: 21

Şekil 2.262. Rast makamında Tiz Segah perdesi üzerinde Segah geçkisi örneği

2.2.9. Segah Makamı

Bacanos Segah makamındaki taksimlerinde aşağıdaki geçkiyi kullanmıştır:

1. Tiz Segah perdesinde Müstear geçkisi

Bacanos, bu geçkide Tiz Nim Hicaz perdesini kullanmıştır. Diğer perdeler ortak olduğu için geçki kolaylıkla yapılmıştır (Şekil 2.263).



taksim no: 22

Şekil 2.263. Segah makamında Tiz Segah perdesi üzerinde Müstear geçkisi örneği

2.3. Pestlik Ve Tizlik Açısından Perdeler

Bu bölümde Yorgo Bacanos 'un taksimlerinde kullandığı perdelerin frekans ölçümleri yapılmıştır. Makam dizilerini oluşturan perdelerin frekansları tespit edilmiş ve aralıklar sent cinsinden hesaplanmıştır. Ölçümler bilgisayar ortamı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bacanos'un ud taksimleri öncelikle bilgisayara kaydedilmiştir. Steinberg 'e ait WaveLab V2.01 programı kullanılarak bilgisayar ekranında taksimin grafiksel olarak ortaya çıkan

görüntüsünden frekansı ölçülecek olan perdeler tespit edilmiştir. Taksiminden içinden seçilmiş olan tek bir perdeye ait ses süre olarak uzatılmış ve daha net bir şekilde duyulması sağlanmıştır. Süresi uzatılan bu ses diğer taraftan ROLAND E-96 keyboard cihazından alınan ses ile karşılaştırılmış ve seslerin vurusu dikkate alınarak aynı frekansa getirilmeye çalışılmıştır. Bu karşılaştırma işlemi ayrıca yine bilgisayar ortamında Winap frekans ölçüm programı kullanılarak da yapılmıştır. Ölçümler değişik zamanlarda üçer defa tekrarlanmıştır. Helmholtz' un uyum teorisinden faydalanılarak yapılan bu ölçümlerde, aralarında küçük frekans farkları bulunan seslerin birbirine karışmasından kaynaklanan ve periyodik şiddet değişmelerinden meydana gelen vurular dinlenmiştir. Başlangıçta aynı frekansta ses veren iki ses kaynağından biri sabit kalırken diğerinin ses kaynağı yavaş yavaş değiştirildiğinde, vuru fenomenine bağlı olarak her iki aralığın uyum ve uyumsuzluğunda değişmeler olmaktadır. Aynı frekansa ait iki sabit kaynağın vermiş olduğu sesin verilen herhangi bir dinleme anındaki şiddeti sabit değerdir. Ancak, seslerden birisinin frekansındaki hafif bir değişme sesin şiddetinde dalgalanmalara yol açmaktadır. Helmholtz ' a göre aynı anda duyulan iki ses arasındaki uyum ve uyumsuzluğun sebebi, armonikleri ile birlikte bu seslerin birbirine karışmasından ortaya çıkan vurulardır (C. Can 1995).

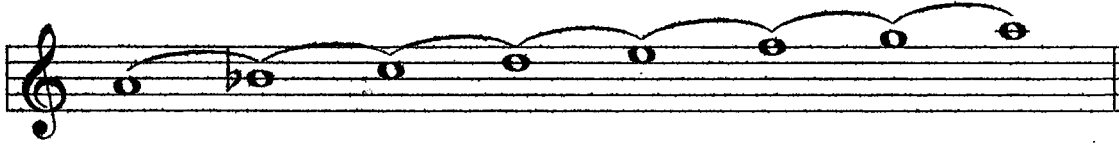
Yukarıda açıklanan yöntemin güvenilirliğini tespit etmek amacı ile bilgisayar ortamında önceden hazırlanmış ve sonuçları saklı tutulmuş ondört adet sesin frekans ölçümleri üçer defa olmak kaydı ile Helmholtz' un vuru yöntemine göre yapılmıştır. Elde edilen sonuçlar saklı tutulan sonuçlarla karşılaştırıldığında en fazla beş sente kadar bir farkın olduğu görülmüştür. Bu yaklaşık olarak bir Fisagor komasının dörtte birine denk gelen bir değerdir. Bu fark Yorgo Bacanos'un taksimlerinde kullanmış olduğu perdelerin frekanslarını değerlendirirken de gözönünde bulundurulmuştur. Korg I3 cihazı ile yapılan bu ölçüm sonuçları aşağıda gösterilmiştir:

	1. Ölçüm	2. Ölçüm	3. Ölçüm	Gerçek Değer
1. LA	25	23	25	25
2. LA	-22	-20	-20	-25
3. SOL	-20	-21	-20	-25
4. SOL	20	21	22	25
5. FA	19	21	21	25
6. FA	-21	-20	-20	-25
7. FA	3	5	5	0
8. Sİ	17	10	11	15
9. DO	10	13	13	15
10. DO	-15	-18	-16	-20
11. RE	-16	-17	-18	-20
12. RE	18	21	22	25
13. Mİ	19	21	19	20
14. Mİ	-15	-17	-19	-20

Sonuçlar, Türk Müziği Ses Sistemi içinde adı geçen ve değişik kesimlerce desteklenen Ekrem Karadeniz, Arel-Ezgi-Uzdilek, 17 perdeli sistem, 29 perdeli doğal sistem, 12 eşit aralıklı sistem, 24 çeyrek ton sistemi, 53 eşit aralıklı sistem ve Karl L. Signell'in Necdet Yaşar'ın tanbur icrasında kullandığı perdeler üzerine yaptığı bir araştırmaya ait tespitlerine göre değerlendirilmiştir. Bacanos'un taksimlerinde kullandığı perdelerin değerleri makamlara göre aşağıda gösterilmiştir:

2.3.1. Acemkürdi Makamı

Yorgo Bacanos'un Acemkürdi taksiminde kullandığı aralıkların değerleri aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	95.05	201.99	205.88	204.25	100.95	197	195
Arel-E-U	90	204	204	204	90	204	204
Karadeniz	90	204	204	204	90	204	204
17 A E S	90	204	204	204	90	204	204
12 E A S	100	200	200	200	100	200	200

Acemktürdi makamında aralıkların değerleri konusunda uygulamada ve teoride önemli sayılabilecek farklılıklar görülmemektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ve 17 aralıklı eski sisteme göre aralıkların değerleri 90, 204, 204, 204, 90, 204, 204 senttir. La ile si bemol arasındaki küçük ikili aralığı Bacanos'un icrasında 95 sent olarak ölçülmüştür. Bu aralığın 12 esit aralıklı sistemdeki değeri 100 sent, Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz, 17 aralıklı eski sistemdeki değeri ise 90 sent civarındadır. Bacanos'un 95 sentlik değeri bütün bu sistemler çerçevesinde makul sınırlar içerisinde bir değere sahiptir. Ayrıca dizideki bütün büyük ikili aralıkları da uygun değerlerdedir.

2.3.2. Bayati Makamı

Yorgo Bacanos'un Bayati taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	186	99	205	204.03	106.75	191.97	199
Arel-E-U	180	114	204	204	90	204	204
Karadeniz	157	138	204	204	90	204	204
17 A E S	180	114	204	204	90	204	204

Bayati, Uşşak, Hüseyni, Neva, Karcıgar gibi makamlarda durağın hemen üzerindeki perde olan makamın ikinci derecedeki Segah perdesi pestlik ve tizlik açısından teoride ve uygulamada çok sık tartışılan bir perdedir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde bu aralık 180 sent değerindedir. 17 perdeli eski sistemde ve Karadeniz sisteminde de bu aralık aynı değere sahiptir. Gültekin Oransay tarafından savunulan 29 perdeli doğal sistemde bu aralığın değeri 182.40 senttir. Bütün sistemlerde teorik olarak bildirilen değerler uygulamada rastlanılan değeri yansıtmadığı gerekçesi ile Ekrem Karadeniz gibi araştırmacılarca eleştirilmiştir. Ekrem Karadeniz sisteminde bu aralık için 157 sent değerini önermiştir. Bazı pratik ölçümlerden de buna yakın değerler alınmıştır. Ayhan Zeren' in Ankara Radyosu tanburlarının perde bağları üzerinde yapmış olduğu ölçümlerde 152 sentlik değer tespit edilmiştir.

Bayati makamında ikinci derecenin pratik ölçümleri üzerinde yapılan önemli bir çalışma Necdet Yaşar'ın 1980 yılında Washington Üniversitesi ziyareti sırasında gerçekleştirilmiştir[27]. İcrasındaki perdelerin tutarlılığı konusunda Geleneksel Türk Sanat Müziği çevrelerinde son derece saygın bir kişilik olan Necdet Yaşar'ın tanburunda Uşşak perdesi olarak adlandırılan bu perde ile durak perdesi olan düğah perdesi arasındaki Karl Signell'in " Diminished Smoll Whole Tone " olarak adlandırdığı bu aralığın değeri 145 sent civarındadır[19].

Uygulamada görülen bu aralığın bazı sistemlerde teorik olarak bulunmayışı büyük tartışmalara yol açmıştır. Yorgonun icrasında bu aralık 186 sent civarında olup daha çok Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki teorik değere yakındır. Bacanos'un bu aralığı 186 sent civarında kullanması bazı müzikçiler tarafından Bayati makamında ikinci dereceyi oldukça tiz bastığı şeklinde yorumlanmıştır (M Torun, sözlü görüşme, 1997). Bayati makamındaki diğer aralıklar büyük ve küçük ikiliden ibaret olup ölçülen değerlerle teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar

bulunmamaktadır.

2.3.3. Buselik Makamı

Yorgo Bacanos'un Buselik makamında kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	102	201	101	202	203	110	273	105
A-E-U	114	204	90	204	204	90	271	114
Karadeniz	114	204	90	204	204	90	271	114
12 E A S	100	200	100	200	200	100	200	200
17 A E S	114	204	90	204	204	90	271	114

Buselik makamında aralıkların değerleri konusunda uygulamada ve teoride önemli sayılabilecek farklılıklar görülmemektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ve 17 aralıklı eski sisteme göre aralıkların değerleri 113, 204, 90, 204, 204, 90, 271, 113 senttir. Nim Zirgüle perdesi ile düğah perdesi arasındaki küçük ikili aralığı Bacanos'un icrasında 102 sent olarak ölçülmüştür. Bu aralığın 12 esit aralıklı sistemdeki değeri 100 sent, Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz, 17 aralıklı eski sistemdeki değeri ise 113 sent civarındadır. Bacanos'un 102 sentlik değeri bütün bu sistemler çerçevesinde makul sınırlar içerisinde olup tampere sisteme daha yakın bir değere sahiptir. Ayrıca dizideki bütün büyük ikili aralıkları da uygun değerlerdedir.

2.3.4. Hicaz Makamı

Yorgo Bacanos'un Hicaz taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent

cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	109.72	272.99	121..23	206.83	172	126	203
A-E-U	114	271	114	204	180	114	204
Karadeniz	114	261	114	204	180	114	204
12 E A S	100	300	100	200	200	100	200
17 A E S	-	294	114	204	180	114	204

Hicaz makamı günümüzde en çok tartışılan ve artık ikili ile mücennep aralıklarını bünyesinde bulunduran bir makamdır. Dik Kürdi-Nim Hicaz artık ikili aralığı ile Hüseyni-Eviç mücennep aralığı bu makamda yer almaktadır. Yapılan frekans ölçümleri sonucunda Bacanos, Dik Kürdi - Nim Hicaz artık ikili aralığını 272.99, Hüseyni - Eviç mücennep aralığını 172 sent değerinde kullanmıştır. Bu değerler Necdet Yaşar'ın tanbur icrasındaki sent değerleri ile aynıdır. Diğer taraftan Arel ses sisteminde artık ikili aralığı 271 sent değerine sahip iken Karadeniz ses sisteminde Dik Kürdi perdesi hiç bulunmamaktadır. Hüseyni - Eviç mücennep aralığı Arel ve Karadeniz ses sisteminde 180 sent değerindedir. Bu değere göre Bacanos'un Hicaz makamındaki mücennep aralığını daha pest bastığı görülmüştür. Bacanos'un Eviç perdesini pest basması ile Gerdaniye perdesine olan uzaklığı artmış, Eviç-Gerdaniye perdeleri arasındaki sent değeri 126 ya ulaşmıştır. Dügah ve Dik Kürdi aralığının 109.72 sent değerine sahip olduğu görülmüştür. Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz, 17 aralıklı ses sistemlerinde bu değer 113 senttir. Bacanos, bu mücennep aralığını da pest basmıştır. Diğer büyük ve küçük ikili aralıklarında teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır.

2.3.5. Hicazkar Makamı

Yorgo Bacnos'un Hicazkar taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	88	301.73	108.45	197	127	258.73	119.48
A-E-U	114	271	114	204	114	271	114
Karadeniz	123	261	114	204	114	261	114
12 E A S	100	300	100	200	100	300	100
17 A E S	114	294	114	204	114	294	114

Bacanos'un icrasında Rast ve Zirgüle perdeleri arasındaki mücennep aralığının sent değeri 88 dir. Bu değer Karadeniz ses sisteminde 90.22 değere sahip olan Rast- Nim Zirgüle aralığına çok yaklaşmıştır. Bacanos'un Nim Zirgüle perdesin pest bastığı gözlenmiştir. Rast ve Zirgüle perdelerinin ud icrasında 3. ve 4. parmaklara denk gelmesi ve bu parmakların zaman zaman birbirine yakın basılmasının pest seslere yol açtığı bilinmektedir. Bacanos'un bu sebepten dolayı Zirgüle perdesini pest basdığı düşünülmektedir. Zirgüle - Segah artık ikili aralığının 301.73 sent değeri ile geniş bir aralık olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu durum Zirgüle perdesinin pest , Segah perdesinin ise daha dik basılmasından kaynaklanmıştır. Neva perdesi üzerinde oluşan artık ikili aralığında da 258.73 değere sahip olduğu görülmektedir. Aşağıda Rast ve Neva perdesi üzerinde artık ikili aralığının klavye üzerindeki konumu görülmektedir:

Rast perdesinde artık ikili aralığı

Neva perdesinde artık ikili aralığı

Hisar ve Eviç perdeleri arasındaki bu değer Karadeniz ses sistemindeki değerlerle aynıdır. Fakat Eviç perdesi oldukça pest basılmıştır. Hicazkar makamında, Yorgo Bacanos'un perde baskılarının Necdet Yaşar'ın perde baskılarına göre daha farklı olduğu dikkat çekmektedir. Hisar ve Eviç grubu olarak adlandırılan mi bemol ve fa diyez Geleneksel Türk Müziği icrasında pestlik ve tizlik açısından en fazla çeşitlilik arzeden perdeler arasında yer almaktadır. Bu perdeler arasında kullanılan büyük ikili aralığı için en küçük 258 (Karadeniz) en büyük 276 (Arel) olmak üzere pek çok değer bildirilmiştir. Bazı nazariyatçılar bu perdeler için zaman zaman oynak perdeler tabirini kullanmıştır.

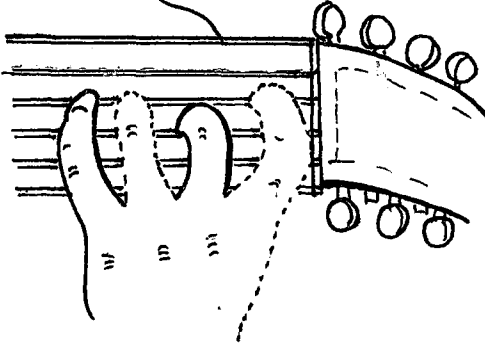
2.3.6. Hisarbuselik Makamı

Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik teksimnde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:

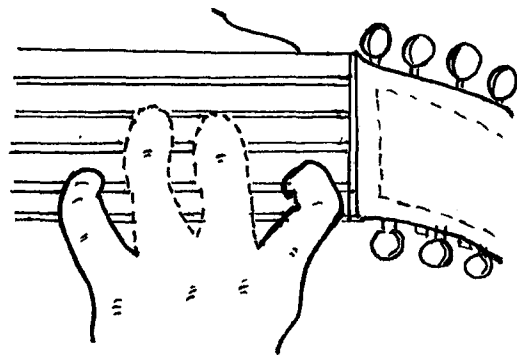


Bacanos	101.61	201.50	101	272.98	121.23	109.72	272.80	104.83
A-E-U	114	204	90	294	90	90	294	114
Karadeniz	114	204	90	294	90	90	294	114
12 E A S	100	200	100	300	100	100	300	200
17 A E S	114	204	90	294	90	90	294	114

Rast perdesinde artık ikili aralığı



Neva perdesinde artık ikili aralığı



Hisar ve Eviç perdeleri arasındaki bu değer Karadeniz ses sistemindeki değerlerle aynıdır. Fakat Eviç perdesi oldukça pest basılmıştır. Hicazkar makamında, Yorgo Bacanos'un perde baskılarının Necdet Yaşar'ın perde baskılarına göre daha farklı olduğu dikkat çekmektedir. Hisar ve Eviç grubu olarak adlandırılan mi bemol ve fa diyez Geleneksel Türk Müziği icrasında pestlik ve tizlik açısından en fazla çeşitlilik arzeden perdeler arasında yer almaktadır. Bu perdeler arasında kullanılan büyük ikili aralığı için en küçük 258 (Karadeniz) en büyük 276 (Arel) olmak üzere pek çok değer bildirilmiştir. Bazı nazariyatçılar bu perdeler için zaman zaman oynak perdeler tabirini kullanmıştır.

2.3.6. Hisarbuselik Makamı

Yorgo Bacanos'un Hisarbuselik teksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	101.61	201.50	101	272.98	121.23	109.72	272.80	104.83
A-E-U	114	204	90	294	90	90	294	114
Karadeniz	114	204	90	294	90	90	294	114
12 E A S	100	200	100	300	100	100	300	200
17 A E S	-114	204	90	294	90	90	294	114

Yorgo Bacanos'un, Hisarbuselik makamında, Necdet Yaşar'ın tanbur icrasında karşılaşılan artık ikili değerleri ile aynı değerlere sahip perde baskılarını kullandığı belirlenmiştir. Bacanos'un icrasında Çargah - Nim Hisar artık ikili aralığı 272.98 ve Acem - Şehnaz artık ikili aralığı 272.80 sent değerinde olduğu gözlenmiştir. Bu değer 17 perdeli eski sistem ile Karadeniz ve Arel ses sisteminde 294 sent olup çok daha geniş bir aralıktır. Dizide yer alan küçük ikili aralıklarının tampere sistemdeki değerlere daha yakın icra edildiği tespit edilmiştir. Büyük ve küçük ikili aralıklarında teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır.

2.3.7. Hüseyini Makamı

Yorgo Bacanos'un Hüseyini taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	181.34	101.42	203.10	204.70	178.17	117.99	210
Arel-E-U	180	114	204	204	180	114	204
Karadeniz	157	138	204	204	180	114	204
12 E A S	200	100	200	200	200	100	200
17 A E S	180	114	204	204	180	114	204

Yorgo Bacanos'un Hüseyini makamındaki icrası incelendiğinde Dügah ve Segah perdeleri arasında yer alan mücennep aralığının 181.34 sent değerinde olduğu görülmektedir. Bu değer Karadeniz ve Arel ses sistemlerinde yer alan 180.45 sentlik değerden daha büyük bir değerdir. Bacanos, Hüseyini makamındaki Segah perdesini Nazariyat kitaplarından

farklı olarak pratikte daha pest basmaktadır. Karl L. Signell 'in yapmış olduğu araştırmalarda da bu değerler ortaya çıkmıştır. Acem ve Eviç perdeleri arasında yer alan mücennep aralığında da aynı durum söz konusudur. 178.17 sent değeri ile Bacanos'un Eviç perdesini pest bastığı görülmüştür. Çargah , Neva ve Hüseyini perdeleri arasında 203.10 ve 204.70 sent değerlerinin bulunması Doğal sisteme yaklaşıldığını göstermektedir. Bu perdeler makamın dörtlüsti ve beşlisi durumundaki perdelerdir.

2.3.8. Hüzam Makamı

Bacanos'un Hüzam taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	114.99	205.6	115.99	271.16	98	198.26	175.48
A-E-Ü	114	204	114	271	114	204	180
Karadeniz	114	204	114	261	114	204	180
12 E A S	100	200	100	300	100	200	200
17 A E S	114	204	204	294	114	204	180

Yorgo Bacanos,'un Hüzam makamında yer alan Hisar ve Eviç perdeleri arasındaki artık ikili aralığı icrasında 271.16 sent değeri mevcuttur. Bu değer Karl L. Signell' in araştırmaları sonucunda ortaya çıkan artık ikili aralığı ile uygunluk göstermektedir. Bu aralık Arel ses sisteminde 271 ,Karadeniz ses sisteminde ise 261 senttir. Hüzam makamında da nazariyatta yer alan değerlerle uygulamada yer alan değerlerin farklı olduğu görülmektedir. Bacanos Hüzam makamındaki artık ikili aralığında 1. ve 3. parmakları kullanmış ve Hisar perdesini Dik Hisar perdesine göre daha pest basmıştır. Dizideki büyük ikili aralıkları bu çerçevede uygun değerlere

sahiptir.

2.3.9. Isfahan Makamı

Yorgo Bacanos'un Isfahan taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	178	199	121	202.03	187.96	110	200
Arel-E-U	180	114	204	204	180	114	204
Karadeniz	157	138	204	204	180	114	204
17 A E S	180	114	204	204	180	114	204

Yorgo Bacanos'un Isfahan makamındaki taksiminden alınarak frekansları ölçülen perdelerin Karl L. Signell'in yapmış olduğu araştırma sonuçları ile uygunluk göstermiştir. Necdet Yaşarın tanbur icrasındaki değerlerle aynı olan Dügah-Segah mücennep aralığı pest basılmıştır. Yorgo Bacanos'un icrasında 178 sent değerinde olan Dügah- Segah aralığı , Arel ve Karadeniz ses sisteminde 180 senttir. Bu durum Bacanos'un Isfahan makamındaki Segah perdesini daha pest bastığını göstermektedir. Bacanos Hüseyini- Eviç aralığını Arel ve Karadeniz ses sistemlerine göre daha geniş bir aralık olarak kullanmış, 187.96 sent değerinde olduğu belirlenmiştir. Ayrıca Isfahan makamında geçici perdelerden biri olarak kullanılan Nim Hicaz perdesi ile Neva perdesi arasındaki mücennep aralığının da 121 sent değeri ile daha pest kullanılmıştır. Teorideki ve uygulamadaki farklılık bu makamda da görülmektedir.

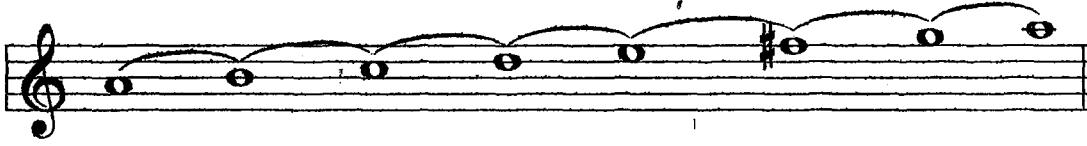


Bacanos	201	187	108.99	198	206	197	108.83
A-E-U-	204	204	90	204	204	204	90
Karadeniz	204	204	90	204	204	204	80
12 E A S	200	200	100	200	200	200	100
17 A E S	204	204	90	204	204	204	90

Teorisi ve uygulaması farklı olarak kabul edilen makamlardan biridir. Bacanos'un icrasına bakıldığında Mahur makamındaki bu farklılık görülmektedir. Arel nazariyatında Çargah makamının şeddi olarak tarif edilen ve sadece Mahur perdesini değiştirici işaret olarak kullanan makam Karadeniz nazariyatında Segah ve Hisarek perdelerinin de kullanıldığı farklılıklara sahiptir. Bacanos'un Mahur makamı icrasında Segah ve Mahur perdeleri kullandığı tespit edilmiştir. Dügah-Segah perdeleri arasındaki müticennep bölgesinin 187 sent değerinde olduğu ve bu değer Necdet Yaşar'ın tanbur icrasındaki değerlerle uygunluk gösterdiği gözlenmiştir. Bacanos Mahur perdesini ise Arel ve Karadeniz ses sisteminde yer alan değerlere göre daha pest icra etmiştir. Büyük ikili aralıklarında ise teorikte ve uygulamadaki değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır. Uygulamadaki icralardan alınan ölçümler Mahur makamındaki aralıkların Rast makamındaki aralıklarla benzer olduğunu göstermiştir.

2.3.12. Muhayyer Makamı

Yorgo Bacanos'un Muhayyer taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	182.95	118	200	202.25	183.63	124.64	198
Arel-E-U	180	114	204	204	180	114	204
Karadeniz	157	138	204	204	180	114	204
12 E A S	200	100	200	200	200	100	200
17 A E S	180	114	204	204	180	114	204

Yorgo Bacanos'un Muhayyer makamında yapmış olduğu taksiminden alınarak frekansları ölçülen aralıkların sent değerleri, Karl L. Signell'in araştırmaları sonucunda tespit ettiği değerlerle aynıdır. Dügah -Segah mücennep aralığının 182.95 , Hüseyini - Eviç mücennep aralığının ise 183.63 sent değerine sahip olduğu görülmüştür. Bacanos Muhayyer makamındaki Segah ve Eviç perdelerini Arel ve Karadeniz ses sistemlerine göre daha pest kullanmıştır. Büyük ikili aralıklarında ise teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır.

2.3.13. Nihavend Makamı

Yorgo Bacanos'un Nihavent taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	201	105.75	197.23	200	99.99	200	199.99
Arel-E-U	204	90	204	204	90	204	204
Karadeniz	204	90	204	204	90	204	204
17 A E S	204	90	204	204	90	204	204
12 E A S	200	100	200	200	100	200	200

Nihavend makamında aralıkların değerleri konusunda uygulamada ve teoride önemli sayılabilecek farklılıklar görülmemektedir. Arel-Ezgi-Uzdilek ve 17 aralıklı eski sisteme göre aralıkların değerleri 204, 90, 204, 204, 90, 204, 204 senttir. La ile si bemol arasındaki küçük ikili aralığı Bacanos'un icrasında 105.75 sent olarak ölçülmüştür. Bu aralığın 12 esit aralıklı sistemdeki değeri 100 sent, Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz, 17 aralıklı eski sistemdeki değeri ise 90 sent civarındadır. Bacanos'un 105.75 sentlik değeri bütün bu sistemler çerçevesinde makul sınırlar içerisinde bir değere sahiptir. Ayrıca dizideki bütün büyük ikili aralıkları da uygun değerlerdedir.

2.3.14. Nikriz Makamı

Yorgo Bacanos'un Nikriz makamında kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	199	98.51	271.99	130.48	215.87	111.68	190.72
A-E-U	204	114	271	114	204	90	200
Karadeniz	204	114	261	114	204	90	204
12 E A S	200	100	300	100	200	100	200
17 A E S	204	114	294	114	204	90	204

Nikriz makamı günümüzde en çok tartışılan ve artık ikili ile mücennep aralıklarını bünyesinde bulunduran bir makamdır. Dik Kürdi-Nim Hicaz artık ikili aralığı makamda yer almaktadır. Yapılan frekans ölçümleri sonucunda Bacanos, Dik Kürdi - Nim Hicaz artık ikili aralığını 271.99, sent değerinde

kullanmıştır. Bu değer Necdet Yaşar'ın tanbur icrasındaki sent değerleri ile aynıdır. Diğer taraftan Arel ses sisteminde artık ikili aralığı 271 sent değerine sahip iken Karadeniz ses sisteminde Dik Kürdi perdesi hiç bulunmamaktadır. Dügah ve Dik Kürdi aralığının 98.51 sent değerine sahip olduğu görülmüştür. Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz, 17 aralıklı ses sistemlerinde bu değer 114 senttir. Bacanos, bu mücennep aralığını da pest basmıştır. Diğer büyük ve küçük ikili aralıklarda teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır. Bacanos'un icrasında Hicaz ve Nikriz makamlarındaki artık ikili aralığının aynı sent değerlerinde olduğu gözlenmiştir.

2.3.15. Rast Makamı

Yorgo Bacanos'un Rast taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	132	198.97	187.99	113.99	200	205	178.26	115.77
A-E-U-	114	204	180	114	204	204	180	114
Karadeniz	114	204	180	114	204	204	180	114
12 E A S	100	200	200	100	200	200	180	100
17 A E S	114	204	180	114	204	204	180	114

Yorgo Bacanos 'un Rast taksimlerinden alınarak frekansları ölçülen perdelerin sent değerleri, Karl L. Signell'in yapmış olduğu araştırma sonuçları ile uygunluk gösmüştür. Necdet Yaşar'ın tanbur icrasındaki değerlerle aynı olan Dügah-Segah mücennep aralığı Arel ve Karadeniz ses sistemlerine göre daha tiz basılmıştır. Bacanos'un Rast makamındaki Dügah - Segah perdesi aralığı 187.99 sent değerinde iken A-E-U, Karadeniz, 17

perdeli eski sistemde 180 senttir. Bacanos'un icrasında Hüseyini-Eviç mücennep aralığı ise 178.26 sent değerinde olup Eviç perdesi diğer ses sistemlerine göre daha pest bir perde olarak kullanılmıştır. Teorideki ve uygulamadaki farklılıklar Rast makamında da görülmektedir.

2.3.16. Segah Makamı

Yorgo Bacanos'un Segah taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:

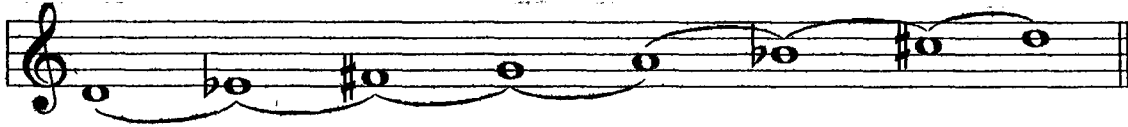


Bacanos	88	114.99	198.99	145.47	271.52	101	201.50	183
A-E-U-	114	114	204	180	204	114	204	180
Karadeniz	114	114	204	180	204	114	204	180
12 E A S	100	100	200	200	200	100	200	200
17 A E S	114	114	204	180	204	114	204	180

Yorgo Bacanos'un Segah taksimleri incelendiğinde Segah-Çargah mücennep aralığının 114.99 sent, Dik Hisar - Eviç mücennep aralığının ise 271.52 sent değerinde olduğu tespit edilmiştir. Her iki aralığın sent değerlerinin Karl L. Signell'in araştırmaları sonucunda ortaya çıkan değerlerle aynı olduğu görülmektedir. Bacanos, Necdet Yaşar'ın tanburunda kullandığı perdelerden olan Uşşak, Saba, Hüzzam perdelerinin sent değerleri ile aynı değerlere sahip bir Dik Hisar perdesi kullanmıştır. Teoride ve uygulamada farklılıkların olduğu makamlardan biridir. Büyük ikili aralıklarında teorik ve pratik değerler açısından önemli bir farklılık bulunmamaktadır.

2.3.17. Şedaraban Makamı

Yorgo Bucunos'un Şedaraban taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:

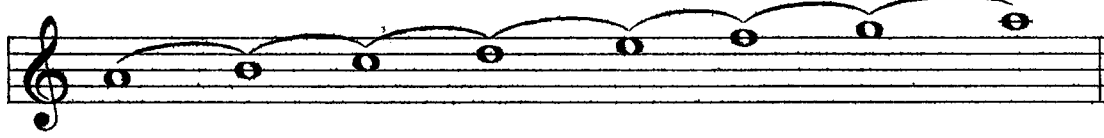


Bacanos	97.99	297.08	103.95	198.66	124	281	102
A-E-U	114	271	114	204	114	271	114
Karadeniz	114	261	114	204	114	261	114
12 E A S	100	300	100	200	100	300	100
17 A E S	114	294	114	204	114	294	114

Bacanos'un Kaba Hisar - Irak perdeleri arasındaki sent değeri 294.08 iken Dik Kürdi - Nim Hicaz perdeleri arasındaki sent değerinin 287 olduğu görülmektedir. Karadeniz Ses Sisteminde Kaba Nim Hisar - Irak aralığının 294.14 sent değerinde olduğu görülmektedir. Ud icrasında 3. ve 4. parmaklara denk gelen bu perdelerde Bacanos 4. parmağını pest 3. parmağını tiz basmıştır. 4. parmağın dikkatsiz kullanımında çoğu zaman pest kalan bir yapıya sahip olması Şedaraban makamı icrasında görülmüştür. Yegah ve Kaba Hisar aralığında görülen sent değeri de bunu doğrulamaktadır. Dügah ve Dik Kürdi perdeleri arasındaki 124 'sent değeri ise Dik Kürdi perdesinin diğer sistemlere göre daha tiz basıldığını göstermektedir.

2.3.18. Uşşak Makamı

Yorgo Bacanos'un Uşşak taksimlerinde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	186.40	114.90	199.58	198	99.56	199.05	201.50
Arel-E-U	180	114	204	204	90	204	204
Karadeniz	157	138	204	204	90	204	204
12 E A S	200	100	200	200	100	200	200
17 A E S	180	114	204	204	90	204	204

Uşşak makamı günümüzde en çok tartışılan ve mücennep bölgesi olarak tabir edilen bir aralığı bünyesinde bulundurmaktadır. Segah perdesi olarak adlandırılan bir koma değerindeki si bemol perdesi bu bölgede yer almaktadır. Bacanos'un Uşşak makamında kullandığı Dügah- Segah mücennep aralığının sent değeri 186.40 dır. Arel-Ezgi-Uzdilek, Karadeniz ve 17 perdeli eski sistemde ise 180 senttir. Gültekin Oransay tarafından savunulan 29 perdeli doğal sistemde bu aralığın değeri 182.40 senttir. Bütün sistemlerde teorik olarak bildirilen değerler uygulamada rastlanılan değerlerii yansıtmadığı gerekçesi ile Ekrem Karadeniz gibi araştırmacılarca eleştirilmiştir. Ekrem Karadeniz sisteminde bu aralık için 157 sent değerini önermiştir. Bazı pratik ölçümlerden de buna yakın değerler alınmıştır. Ayhan Zeren' in Ankara Radyosu tanburlarının perde bağları üzerinde yapmış olduğu ölçümlerde 152 sentlik değer tespit edilmiştir.

Uşşak makamında ikinci derecenin pratik ölçümleri üzerinde yapılan önemli bir çalışma Necdet Yaşar'ın 1980 yılında Washington Üniversitesi ziyareti sırasında gerçekleştirilmiştir. İcrasındaki perdlerin tutarlılığı konusunda Geleneksel Türk Sanat Müziği çevrelerinde son derece saygın bir kişilik olan Necdet Yaşar'ın tanburunda Uşşak perdesi olarak adlandırılan bu perde ile durak perdesi olan düğah perdesi arasındaki Karl Signell'in " Diminished Smoll Whole Tone " olarak adlandırdığı bu aralığın değeri 145

sent civarındadır. Uygulamada görülen bu aralığın bazı sistemlerde teorik olarak bulunmayışı büyük tartışmalara yol açmıştır. Yorgonun icrasında bu aralık 186 sent civarında olup daha çok Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki teorik değere yakındır. Bacanos'un bu aralığı 186 sent civarında kullanması bazı müzikçiler tarafından Uşşak makamında ikinci dereceyi oldukça tiz bastığı şeklinde yorumlanmıştır (M Torun, sözlü görüşme, 1997). Uşşak makamındaki diğer aralıklar büyük ve küçük ikiliden ibaret olup ölçülen değerlerle teorik ve pratik değerler açısından önemli farklar bulunmamaktadır.

2.3.19. Yegah Makamı

Yorgo Bacanos'un Yegah taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



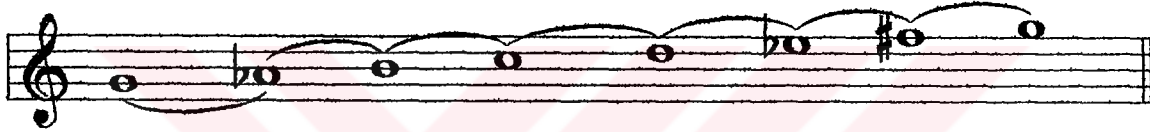
Bacanos	200.99	182	110	209	184.99	100	198
A-E-U	204	180	114	204	180	114	204
Karadeniz	204	180	114	204	180	114	204
12 E A S	200	200	100	100	200	114	204
17 A E S	204	180	114	204	180	114	204

Yorgo Bacanos 'un Yegah makamındaki icrası incelendiğinde Dügah- Segah perdeleri arasında yer alan mücennep aralığının 184.99 sent, Hüseyinşiran-Irak perdeleri arasında yer alan mücennep aralığının ise 182 sent değerinde olduğu belirlenmiştir. Bu değerler Arel ve Karadeniz sisteminde yer alan 180 sentlik değere çok yakındır. Yegah perdesi üzerinde bulunan Rast beşlisi, Rast makamında yer alan rast beşlisi ile aynı sent değerlerine

sahiptir. Bu aralığa sahip olan Hüseyini, Uşşak, Bayati, Muhayyer, Isfahan gibi makamlarda olduğu gibi Yegah makamında da teorideki ve pratikteki farklılık görülmektedir.

2.3.20. Zırgüleli Suznak Makamı

Yorgo Bacanos'un Zırgüleli Suznak taksiminde kullandığı aralıkların değerleri sent cinsinden aşağıda gösterilmiştir:



Bacanos	102.72	283.99	102.54	201.95	125	267.84	116
A-E-U	114	271	114	204	114	271	114
Karadeniz	123	261	114	204	114	261	114
12 E A S	100	300	100	200	100	300	100
17 A E S	114	294	114	204	114	294	114

Bacanos'un Zırgüleli Suznak makamındaki taksimleri incelendiğinde Hisar ve Eviç perdeleri arasındaki mücennep aralığının 267, 84 sent, Zırgüle ve Segah perdeleri arasındaki mücennep aralığının 283.39 sent değerinde olduğu görülmüştür. Dizide yer alan büyük ikili aralıklarında teorik ve pratik değerler açısından büyük farklar bulunmamaktadır. Zırgüleli Suznak makamı dizisine ait sent değerlerinin Hicazkar dizisinde yer alan sent değerlerine yakın olduğu gözlenmiştir.

3. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmadan elde edilen sonuçlar, Yorgo Bacanos'un kişisel motiflerinden yararlanılarak ud için bestelenmiş etüdler ve araştırma konusu ile ilgili öneriler yer almaktadır.

Yorgo Bacanos, taksimlerindeki makam seyirlerini Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramlarında yer aldığı özelliklerini ile icra etmiştir. Taksimlerindeki ezgisel hareketler ve kullandığı perdelerin frekans ve süre değerleri de bunu doğrulamaktadır.

Her makamda kullanılan perdelerin frekans ,toplam süre değerleri ve perdelerin ezgisel hareketleri istatistiksel analizlerle tespit edilmiştir. Bu, makamlar hakkındaki bilgilerin güvenilirliğini arttırmış, Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında yer alan bilgilerle kıyaslama yapmaya imkan vermiştir.

Bu çalışmada incelemiş olduğumuz makamların tamamına yakınında Yorgo Bacanos, makamların ses alanlarını Geleneksel Türk Müziği kuramına göre daha geniş tutmuş, en pest perdeden en tiz perdeye kadar udun tüm ses sahasını kullanmıştır.

Bacanos , Mahur, Nihavent, Kürdilihicazkar taksimlerinde Batı Müziği'nin , etkisini hissettirmiştir. Bu tür makamlarda arpej ,iki ses ve akorlar kullandığı görülmüştür. Hüseyini, Karcıgar, Nikriz gibi taksimlerinde de halk müziği öğelerinin etkisini hissettirmiştir.

Bacanos, Bayati makamını pestte genişletmiştir.

Makamların tonal mekezlerinde büyük aralıklar kullanmıştır.

Taksimlerinin başlangıç cümlelerinde genellikle makamın özelliklerin taşıyan özet bir cümle kullanmıştır.

Bacanos, taksimlerinin çoğunda en az iki değişik makama geçki yapmış, makamların tonal merkezlerini ve ortak perdelerini geçkilerde kolaylaştırıcı özellikler olarak kullanmıştır.

Bacanos, bazı ezgi ve motifleri değişik perdelerden tekrarlamıştır. Makamların önemli tonal merkezlerini değişik ve ısrarlı mızrap vuruşları kullanarak vurgulamıştır.

Bacanos hızlı ve dinamik ud icrası ile ileri pozisyonları, legato, glissando, çarpma, tremolo gibi süsleme tekniklerini çalgısına hakim bir şekilde kullanmıştır.

Birbiri ile çok uyumlu olan sağ ve sol el sayesinde Bacanos, çalgısından gür, temiz ve parlak ses elde etmiştir.

Bacanos'un yaptığı ud taksimlerinin notaları yeni icracılar tarafından incelenerek makam seyiri, geçkileri, geçkilerin nasıl yapıldığı konularında faydalanılması gerektiği düşünülmektedir. Bu diğer önemli virtüözların icraları için de geçerlidir.

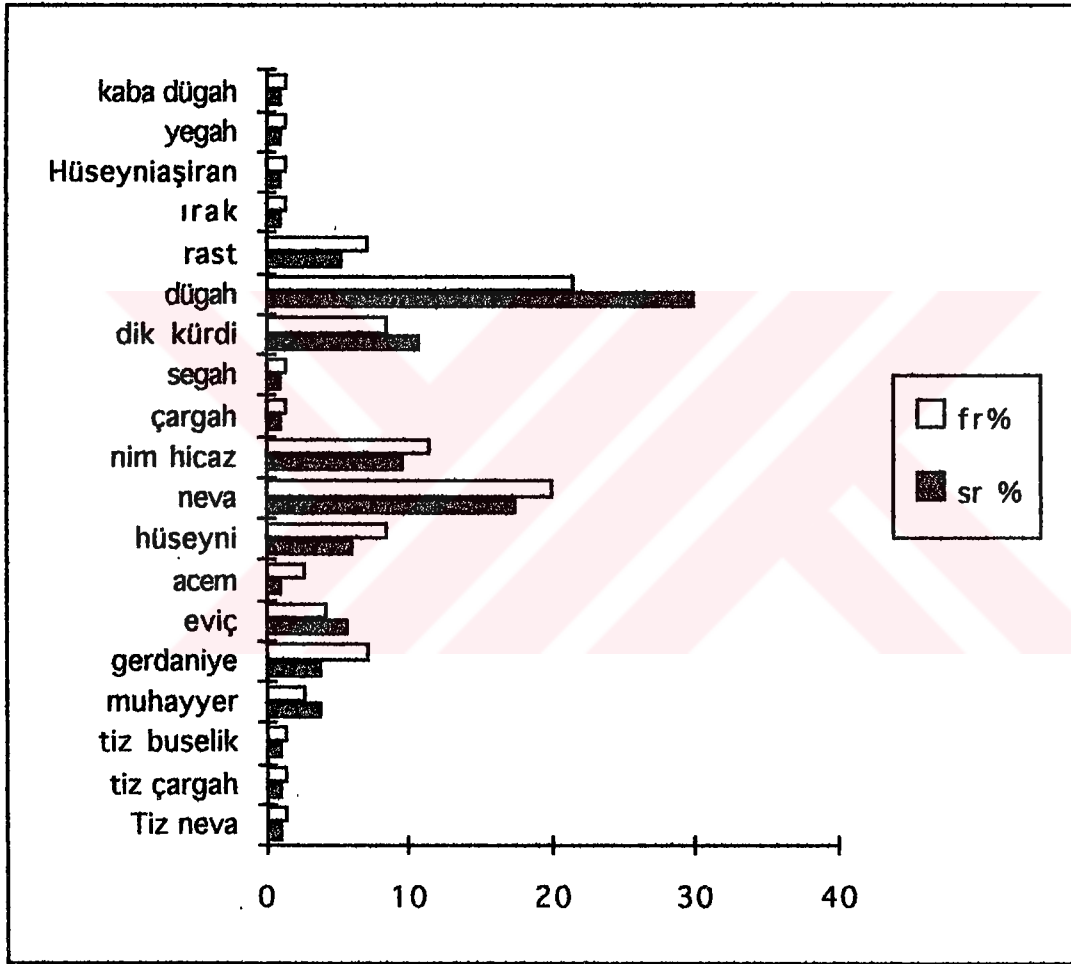
Geleneksel Türk Sanat Müziği eğitiminde, geleneksel tavrı kazanabilmek için nota eğitiminin yanısıra bu müziğin ustalarını dinlemenin de yararlı olacağı düşünülmektedir. Hatta bu icralar öğrenciler tarafından notaya alınarak aynen icrası yapılmaya çalışılmalıdır.

Taksim, her çalgı alan için zor, fakat ısrarlı çalışmalar sonucunda geliştirilebileceği dştnlmektedir. Taksim, icracıyı hem melodik hem de teknik açıdan geliştirmekte öğrencinin müzikteki yaratıcılık yönünün ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu nedenle hem ud hem de diğer geleneksel çalgıların eğitiminde önemle üzerinde durulmalıdır.

Nitelikli icraların analizlerinden elde edilen verilere göre, geleneksel çalgıların ğretiminde yeni yöntemler oluşturulmalıdır.

Yorgo Bacanos' un kişisel motiflerinden hareketle, değişik makamlardan meydana gelen ud eğitimi için onaltışar ölçülük beş örnek etüd oluşturulmuştur. Bu tür çalışmaların diğer müzik türlerinde de yapılmasının yararlı olacağı dştnlmektedir. Bu etüdler aşağıda grafikleri ile birlikte gösterilmiştir:

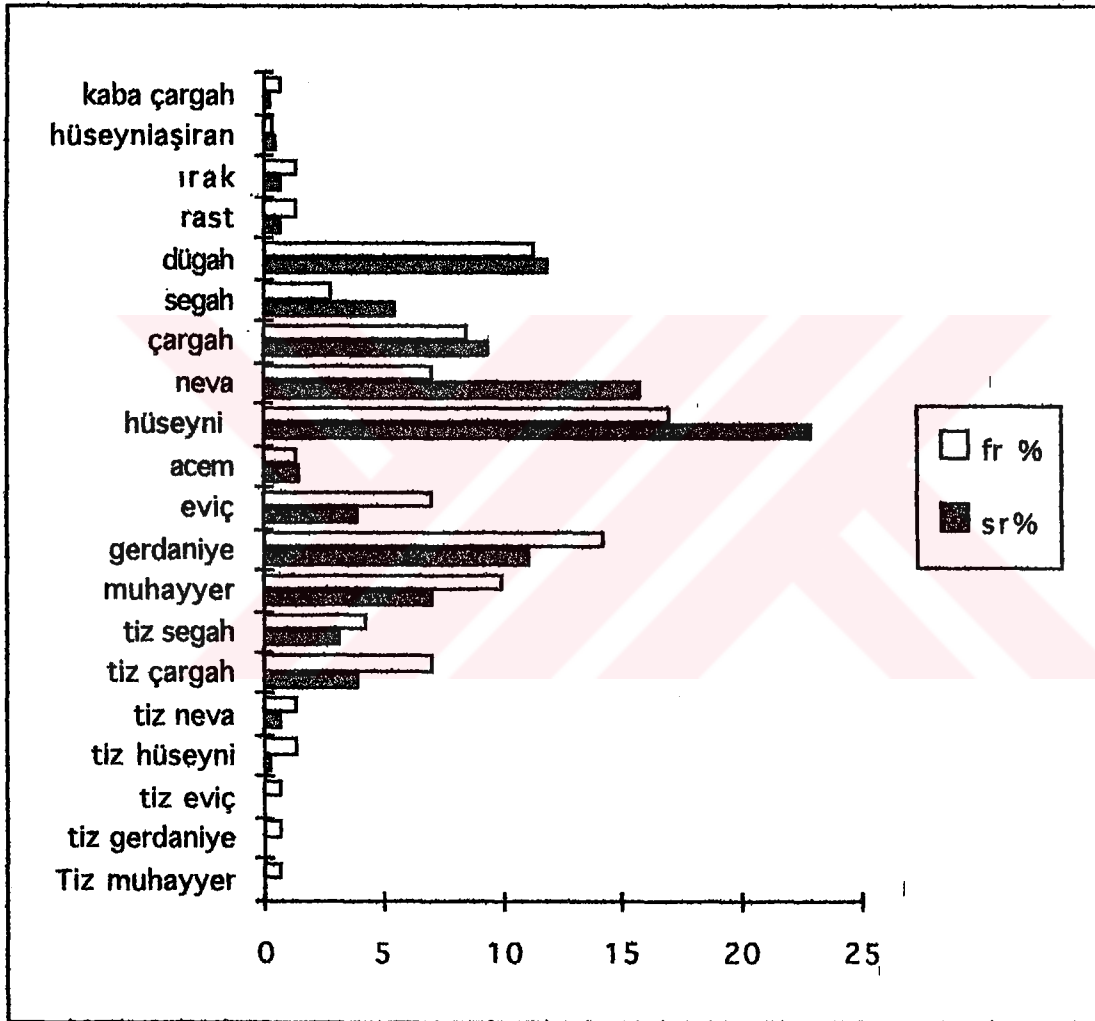
Hicaz Etüd



3,1,1, Hicaz etide ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Hüseyini Etüd

The image displays a musical score for a piece titled "Hüseyini Etüd". The score is written on four staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in beamed patterns. Fingerings are indicated by Roman numerals (II, IV) and Arabic numerals (4). A large, semi-transparent red watermark with the text "MusicalScore" is overlaid diagonally across the center of the page, behind the musical staves.



Şekil 3.2. Hüseyinî etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Hüzzam etüd

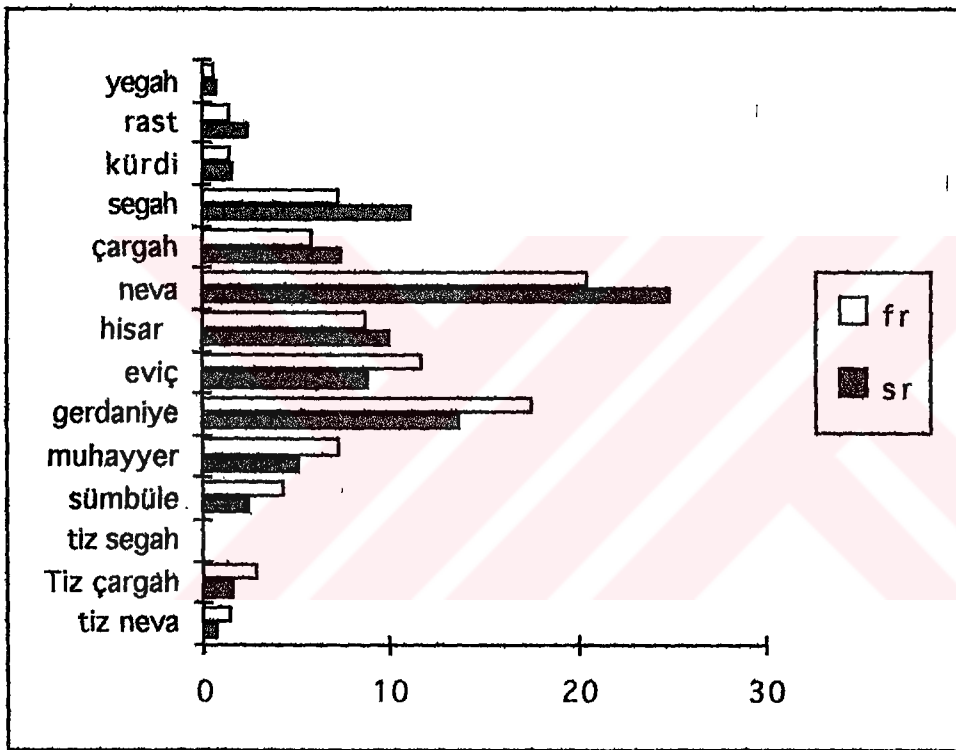
The musical score for "Hüzzam etüd" is written in 2/4 time and consists of four staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Ornaments are marked with 'x' and 'p'. A glissando is marked with a wavy line and the word "gliss". Roman numerals II, V, VII, and IV are placed below the staves. The score is watermarked with a large red 'X'.

Staff 1: $\text{F}\sharp$ 2/4. Notes: G4 (1), A4 (3), B4 (1), C5. Ornaments: x on B4, p on C5. Roman numeral: II.

Staff 2: $\text{F}\sharp$ 2/4. Notes: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5. Ornaments: x on B4, p on C5. Roman numeral: V. A glissando is marked over the first four notes.

Staff 3: $\text{F}\sharp$ 2/4. Notes: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5. Ornaments: x on B4, p on C5. Roman numeral: VII. A dotted line is under the first four notes.

Staff 4: $\text{F}\sharp$ 2/4. Notes: G4 (1), A4 (2), B4 (1), C5. Ornaments: x on B4, p on C5. Roman numeral: IV.



Şekil 3.3. Hüzam etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Kürdilihicazkar Etüd

The musical score for "Kürdilihicazkar Etüd" is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The piece consists of four staves of music, each containing various musical notations and techniques.

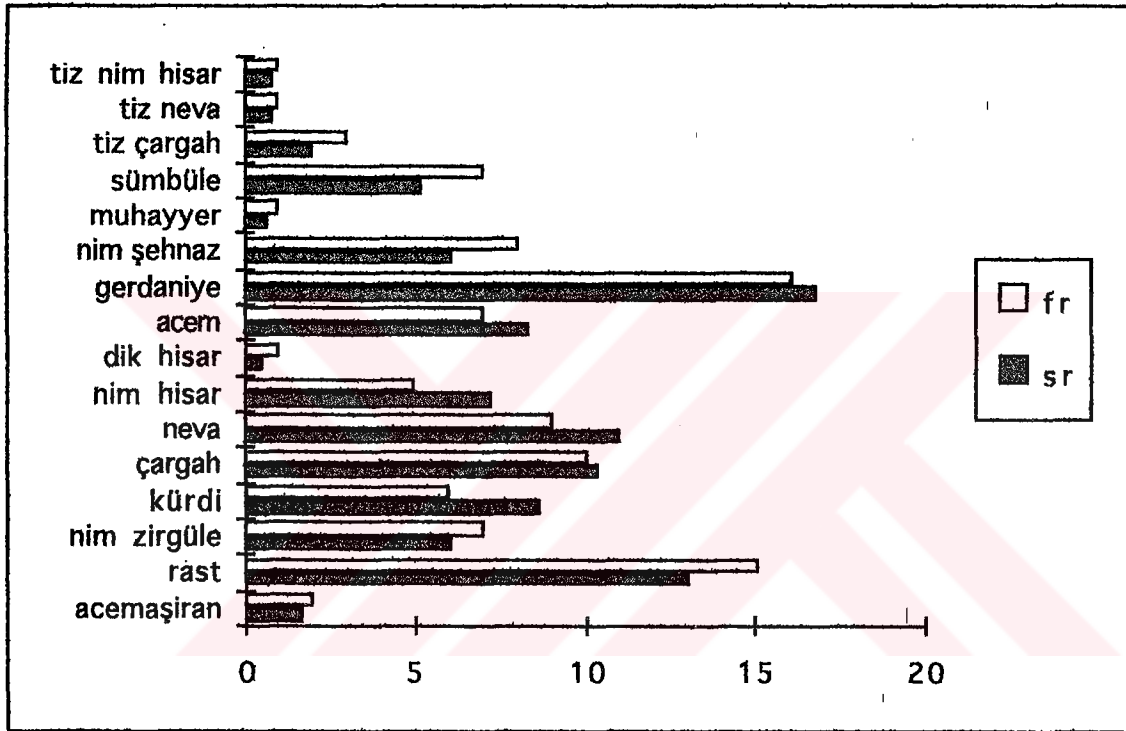
Staff 1: The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with two triplets marked with a bracket and the number "3". A fermata is placed over a quarter note. The staff concludes with a double bar line.

Staff 2: The second staff continues the melody, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with three triplets marked with a bracket and the number "3". A fermata is placed over a quarter note. The staff concludes with a double bar line.

Staff 3: The third staff continues the melody, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with two triplets marked with a bracket and the number "3". A fermata is placed over a quarter note. The staff concludes with a double bar line.

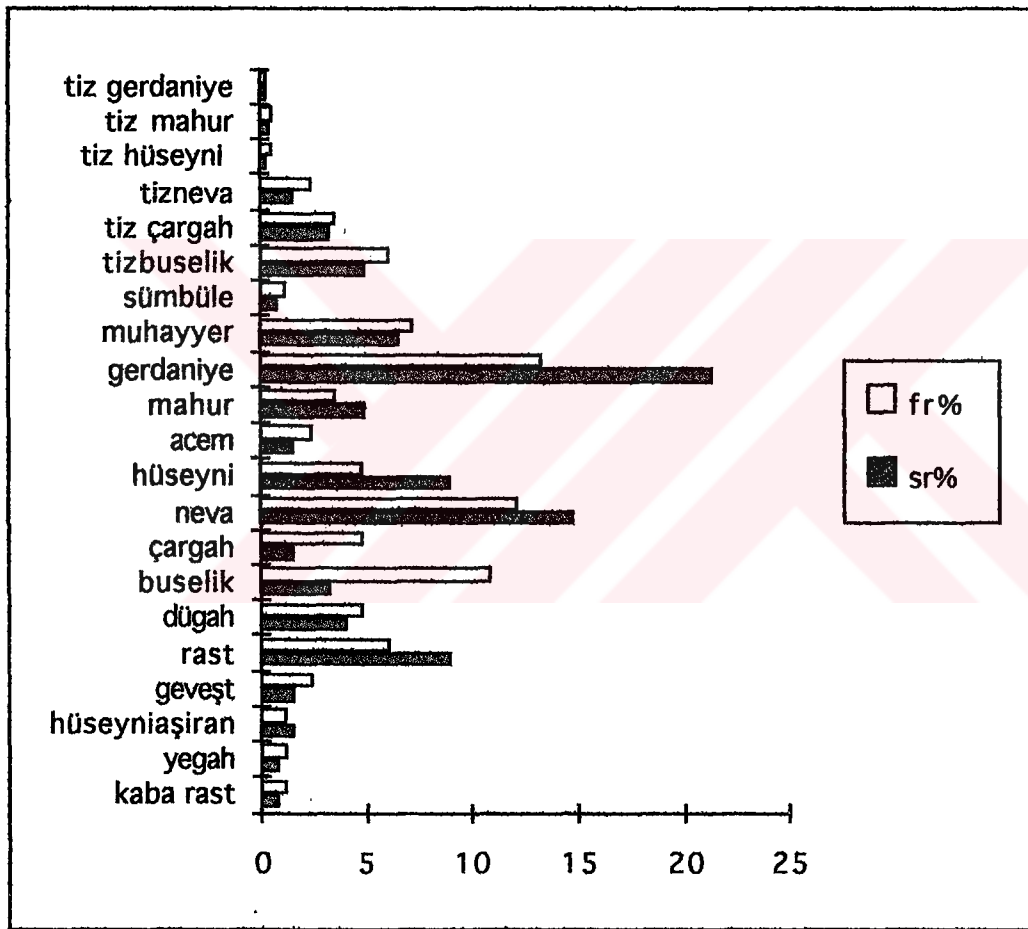
Staff 4: The fourth staff continues the melody, featuring a series of eighth and sixteenth notes, with two triplets marked with a bracket and the number "3". A fermata is placed over a quarter note. The staff concludes with a double bar line.

The score includes various fingerings and techniques, such as triplets, fermatas, and glissandos. The fingerings are indicated by Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII) and the glissandos are marked with the word "gliss" and a diagonal line.



Şekil 3.4. Kürdilihicazkar etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

Mahur Etüd



Şekil 3.5. Mahur etüde ait perdelerin toplam süre ve frekans değerleri

KAYNAKLAR

1. Akdoğru, O., 1989, Taksim Nedir, Nasıl Yapılır, İhlas a.ş tesisleri, s 96, İzmir.
2. Akdoğru, O., 1993, Türk Müziğinde Eser Analizleri, Ege Üniversitesi Basımevi, s 116, İzmir.
3. Akdoğru, O., 1996, Türk Müziği'nde Türler Ve Biçimler,Ege Üniversitesi Basımevi, s 270, İzmir.
4. Aksüt, S., 1990, Müzisyen Osmanogulları, Interbank Yayınları.
5. Aksüt , S., 1993, Türk Musikisinin 100 Bestekarı, İnkılap Kitapevi, s 320, İstanbul.
6. Arel, H. S.,1968, Türk Musikisi, Hüsnütabiat matbaası, s 155, İstanbul.
7. Can, M.Cihat., 1995, Çeşitli Kùltürlerin Müziklerinde Ses Sistemleri, Ankara.
8. Ekicigil, R., 1983, İstanbul Kùltür Ve Sanat Ansiklopedisi, Tercüman Gazetesi Kùltür Yayını, Cilt : 2, s 957, İstanbul.
9. Ezgi, S., Tarihsiz, Nazari Ameli Türk Musikisi, Bankalar basımevi, Cilt :I. 5 , İstanbul.

10. İnal, İ. M. K., 1958, Hoş Sada, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, Genel Yayın No :10, İstanbul.
11. Kantemiroğlu, D., 1976, Kitab-ı İlmül-Musiki Ala Vechil Hurufat, Tuna Yayınları, İstanbul.
12. Karadeniz, M. E., 1983, Türk Musıkisinin Nazariye Ve Esasları, **Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**, Genel Yayın No :238, Ankara.
13. Özalp, M. N., 1986, Türk Musıkisi Tarihi -Derleme, **TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları**, cilt : 2, Yayın no :200. s 233, Ankara.
14. Özalp, M. N. , 1992, Türk Musıkisi Beste Formları, **TRT Genel Sekreterlik Basım Ve Yayın Müdürlüğü Yayınları**, Yayın no :239, s 8, Ankara.
15. Özer, Y., 1986, Geleneksel Türk Sanat Musıkisinde Taksim, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
16. Özkan, İ.H., 1984, Türk Musıkisi Nazriyatı Ve Usulleri, Ötüken Neşriyat, s 84, İstanbul.
17. Öztuna, Y., 1990, Büyük Türk Musıkisi Ansiklopedisi, **Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Dizisi**, Cilt : 1, s 138, Ankara.
18. Rona, M., 1960, 50 Yıllık Türk Musıkisi, Türkiye yayınevi, s 80

İstanbul.

19. Sıgnel, K. L., 1986, Makam, Da Capo Press, s 153, New York.
20. Tanrıkorur, C., 1998, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat, s 366, İstanbul.
21. Targan, Ş. M., 1967, TRT 1 Ş. M. Targan Özel Radyo Programı, Ankara.
22. Torun, M., 1993, Ud Metodu -Gelenekle Geleceğe-, Çağlar Yayınları, İstanbul.
23. Torun, M., 1998, Ortadoğu'nun Gitarı Ud, THY Skylife Dergisi Sayı No : 180, s 84, İstanbul.
24. Uz, K., 1315 (1892), Talim-i Musiki (Musiki Istılahatı) , Matbaayı Ebüzziya, s. 16 , İstanbul.
26. Ünkan, E. B. H., 1984, Türk Sanat Musıkisinde Makamlar, Genel Kültür Yayınları Müzik Dizisi, İstanbul.

27. Yaşar N. 1998, Necdet Yaşar CD ve Kıtıpçığı, Kalan Müzik, s 9
İstanbul.

28. Yekta, R., 1986., Türk Musıkisi, Pan Yayıncılık, s68, İstanbul.

29. Yılmaz Z., 1994, Türk Musıkisi Dersleri, Çağlar Yayınları, İstanbul.

Kaset ve CD

30. Yorgo Bacanos , 1997, Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti. İstanbul

31. Udi Yorgo Bacanos, 1998, Traditional Crossroads, USA

EKLER

1. Acemkürdi Taksim

süre: 5'39"

The musical score for "1. Acemkürdi Taksim" consists of ten staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The music is characterized by frequent use of triplets, indicated by a '3' over a bracket. There are also slurs over groups of notes, and some notes are marked with 'p' (piano) and 'acc' (accents). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4. The score is presented in a clean, black-and-white format with a large, faint watermark in the background.

The musical score consists of ten staves of music. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 4/4 time. It begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A triplet of eighth notes appears later.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. A glissando (gliss) is marked over a group of notes.
- Staff 3:** Features a triplet of eighth notes and continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 4:** Contains several triplet markings over eighth notes.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes and continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 7:** Features a triplet of eighth notes and continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes and continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 9:** Contains a triplet of eighth notes and continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 10:** Ends with a triplet of eighth notes and a glissando (gliss) marked over the final notes.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of ten staves. The music is written in G major (one sharp, F#) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and a 'pizz' (pizzicato) marking. A large, faint watermark 'X' is visible across the page.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, arranged in a single system. The music is written in a single melodic line, featuring various techniques and ornaments. The notation includes:

- Triplets, indicated by a bracket with the number '3' above the notes.
- Glissandos, indicated by a curved line with the word 'gliss.' above it.
- Slurs, indicating a continuous phrase of notes.
- Accents, indicated by a small 'x' mark above a note.
- Various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes.

The music is written in a single melodic line, and the notation is clear and legible. The page number '255' is located in the top right corner.



2. Bayati Taksim

süre: 5'.17"

The musical score for Bayati Taksim consists of ten staves of music. The notation includes various musical symbols such as triplets (indicated by a '3' in a bracket), accents (indicated by a small 'v' or 'x' above a note), and dynamic markings (indicated by 'f' for forte). The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is in a 2/4 time signature, as indicated by the '2' over the '4' in the first staff. The key signature is one flat (B-flat), as indicated by the flat symbol on the first line of the first staff. The tempo is marked as 'süre: 5'.17"', which translates to 5 minutes and 17 seconds. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music. The music is in a 2/4 time signature, as indicated by the '2' over the '4' in the first staff. The key signature is one flat (B-flat), as indicated by the flat symbol on the first line of the first staff. The tempo is marked as 'süre: 5'.17"', which translates to 5 minutes and 17 seconds.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, written in treble clef. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. Key features include:

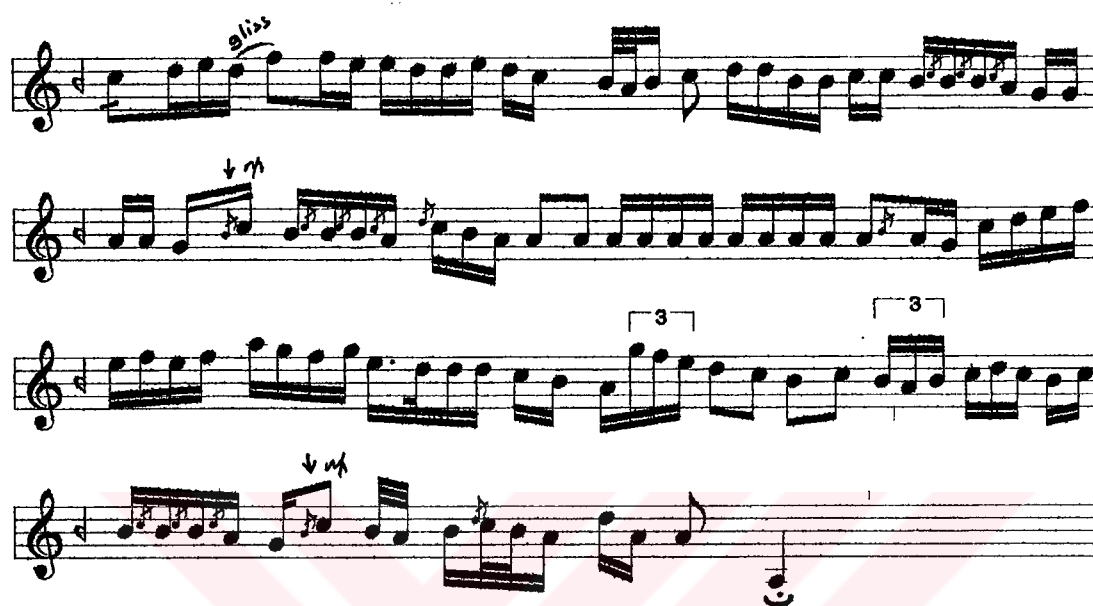
- Staff 1:** Ends with a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Features a glissando (gliss) over a series of notes.
- Staff 3:** Includes a vibrato (vk) marking over a series of notes.
- Staff 4:** Continues the melodic and rhythmic development.
- Staff 5:** Shows a trill (tr) marking over a note.
- Staff 6:** Includes a triplet of eighth notes.
- Staff 7:** Features a glissando (gliss) over a series of notes.
- Staff 8:** Includes a trill (tr) marking over a note.
- Staff 9:** Continues the melodic and rhythmic development.
- Staff 10:** Ends with a glissando (gliss) over a series of notes.

A large, faint, stylized watermark is visible in the background, consisting of a large 'X' shape formed by two intersecting lines, with the word 'Guitar' written vertically along the right line.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, written in treble clef. The music is characterized by rapid sixteenth-note runs and complex rhythmic patterns. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes, followed by continuous sixteenth-note runs.
- Staff 2:** Continues the sixteenth-note runs.
- Staff 3:** Ends with a triplet of eighth notes and a final chord.
- Staff 4:** Features several triplet markings over sixteenth-note runs.
- Staff 5:** Includes a triplet marking at the beginning.
- Staff 6:** Contains a glissando (gliss) marking over a sixteenth-note run, followed by a vibrato (vk) marking.
- Staff 7:** Continues with sixteenth-note runs and a vibrato (vk) marking.
- Staff 8:** Includes a glissando (gliss) marking over a sixteenth-note run.
- Staff 9:** Features a triplet marking over a sixteenth-note run.
- Staff 10:** Ends with a triplet marking over a sixteenth-note run.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation is characterized by frequent triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and sixteenth-note patterns. A 'gliss' (glissando) marking is present on the fifth staff. The notation is written in a standard musical score format with a large, faint watermark in the background.



3. Hicaz Taksim

süre: 2'44"

The musical score for "3. Hicaz Taksim" is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of glissando, marked with a wavy line and the word "gliss". Triplets are indicated by a bracket with the number "3" above the notes. The piece is a continuous melodic improvisation (taksim) in the Hicaz makam, characterized by its specific intervallic structure and ornamentation.



4. Hicaz Taksim

süre: 1'07"

The musical score for Hicaz Taksim is written on eight staves in G major (one sharp). The piece is 1'07" long. The notation includes various ornaments and techniques:

- Staff 1:** Starts with a glissando (gliss) over a series of eighth notes.
- Staff 2:** Continues with more eighth notes and a glissando.
- Staff 3:** Features a triplet (3) and trills (tr tr).
- Staff 4:** Includes another triplet (3) and trills (tr tr).
- Staff 5:** Shows a triplet (3) and continues with eighth notes.
- Staff 6:** Contains a triplet (3) and continues with eighth notes.
- Staff 7:** Features glissandos (gliss) and trills (tr).
- Staff 8:** Ends with a glissando (gliss) and a trill (tr).

5. Hicazkar Taksim

süre: 3.13"

The musical score for "5. Hicazkar Taksim" is written on ten staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is marked with a duration of 3.13 seconds. The notation is highly detailed, featuring numerous trills, grace notes, and slurs. Performance instructions such as "gliss" (glissando) and "trill" are placed above specific notes. The score includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and is marked with "3" indicating triplet rhythms. The background of the page features a faint, repeating geometric pattern of triangles.

This page contains ten staves of musical notation for a single melodic line. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of triplets. Performance instructions are written above or below the notes: 'gliss' (glissando) appears on the first, fifth, sixth, seventh, and ninth staves; 'vk' (vibrato) appears on the second staff; 'acc' (accelerando) appears on the sixth staff; and 'tr' (trill) appears on the tenth staff. The notation is dense and intricate, typical of a technical or virtuosic piece.

6. Hisarbuselik Taksim

süre: 0.48"



7. Hisarbuselik Taksim

süre: 2'.19"





8. Hüseyinî Taksim

süre: 3'.52"

The musical score for "Hüseyinî Taksim" is written on nine staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and a trill (marked 'tr'). A large red 'X' watermark is superimposed over the center of the page. The piece ends with the instruction 'accel.' followed by a dashed line.

11 staves of musical notation in treble clef, key of F#.

Staff 1: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 2: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 3: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 4: Continuous sixteenth-note runs with accents (*v*) and a dashed line.

Staff 5: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 6: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 7: Continuous sixteenth-note runs.

Staff 8: Continuous sixteenth-note runs with a glissando (*gliss*) and triplets (*3*).

Staff 9: Continuous sixteenth-note runs with triplets (*3*).

Staff 10: Continuous sixteenth-note runs with triplets (*3*).

Staff 11: Continuous sixteenth-note runs with triplets (*3*).

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on six staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 2/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody. The third staff features a treble clef and a key signature of one sharp, with a '3' indicating a triplet. The fourth staff continues the melody. The fifth staff features a treble clef and a key signature of one sharp, with a 'rit' (ritardando) marking. The sixth staff continues the melody. The score is written in a clear, legible hand.

9. Hüseyini Taksim

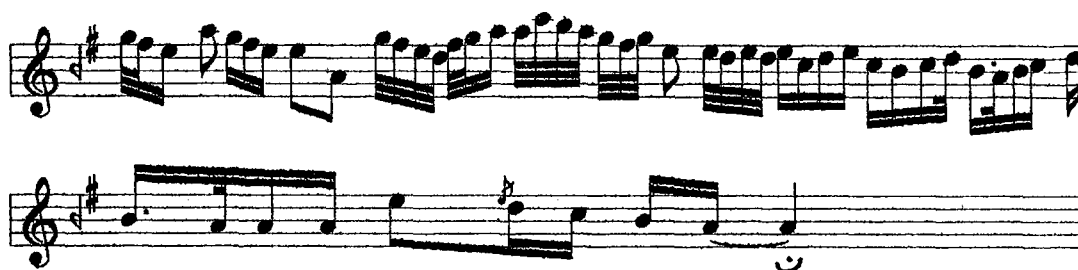
süre: 3'.14"

The musical score for "Hüseyini Taksim" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated as 3'.14". The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. There are several triplets marked with a '3' in a box. The score also includes performance instructions such as 'rit' (ritardando) and 'tr' (trill). The piece concludes with a final cadence.

This page of musical notation, numbered 274, contains ten staves of music in G major. The notation is complex, featuring a variety of musical techniques and markings:

- Staff 1:** Features a series of triplets (indicated by '3' in a bracket) and a glissando (marked 'gliss').
- Staff 2:** Continues the triplet pattern.
- Staff 3:** Includes a triplet and a glissando.
- Staff 4:** Features a trill (marked 'tr') and a triplet.
- Staff 5:** Includes a trill and a triplet.
- Staff 6:** Features a glissando and a triplet.
- Staff 7:** Includes a trill and a triplet.
- Staff 8:** Features a triplet and a glissando.
- Staff 9:** Includes a glissando and a triplet.
- Staff 10:** Features a glissando and a triplet.

The notation is written in a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by rapid, repetitive patterns, likely intended for a virtuosic performance.



10. Hüzam Taksim

süre: 2'49"

The musical score for "10. Hüzam Taksim" is written on ten staves in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The piece is in 2/4 time and has a duration of 2'49". The notation includes various musical ornaments and techniques:

- Staff 1:** Features a melodic line with a "gliss" (glissando) ornament over the final notes.
- Staff 2:** Contains a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 3:** Includes a "gliss" ornament and a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Shows a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 6:** Contains a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 7:** Includes a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 8:** Shows a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 9:** Features a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.
- Staff 10:** Contains a triplet of eighth notes and a "gliss" ornament.

This page of musical notation, numbered 277, contains ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is highly technical, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. The first staff begins with a series of eighth-note runs. The second staff includes a glissando (gliss) marked with a curved arrow. The third staff features a glissando and a triplet of eighth notes. The fourth staff has a glissando and a triplet of eighth notes. The fifth staff includes a triplet of eighth notes. The sixth staff has a glissando. The seventh staff includes a glissando. The eighth staff has a triplet of eighth notes and a glissando. The ninth staff includes a glissando. The tenth staff includes a glissando and an acceleration section marked "accel" with a dashed line. The notation is dense and complex, typical of advanced musical exercises or a solo piece.

This page of musical notation, numbered 278, contains nine staves of music in G major (one sharp). The notation is written for guitar and includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a vibrato marking (*v*) and a dashed line.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes, both marked with a '3' and a bracket.
- Staff 4:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 5:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 7:** Includes a glissando marking (*gliss*) over a series of notes.
- Staff 8:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 9:** Ends with a final chord and a fermata.

11. Isfahan Taksim

süre: 1'.15"



12. Kürdilihicazkar Taksim

süre: 1'.07"



13. Kürdilihicazkar Taksim

süre: 1'05"



14. Mahur Taksim

süre: 4.15'

The musical score for "14. Mahur Taksim" is written in G major (one sharp) and consists of ten staves. The notation includes various musical ornaments and techniques:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a series of sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The notation includes a "gliss" (glissando) marking over a series of notes.
- Staff 4:** Includes a "gliss" marking and a triplet of eighth notes. The notation also includes a "vk" (vibrato) marking.
- Staff 5:** Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The notation includes a "gliss" marking.
- Staff 7:** Includes a "gliss" marking and a triplet of eighth notes. The notation also includes a "vk" (vibrato) marking.
- Staff 8:** Continues the melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Staff 9:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The notation includes a "gliss" marking.
- Staff 10:** Ends with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

The musical score is written for guitar and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The notation includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 2:** Includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 3:** Contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 4:** Shows a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 6:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 7:** Contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 9:** Shows a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- Staff 10:** Features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.

Additional markings include slurs, glissandos, and various accidentals (sharps and naturals). A large, faint watermark "YÜKSEKÖĞRETİM KURULU" is visible across the center of the page.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of seven staves of music. The notation includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Features a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes, and ends with another triplet of eighth notes. A vibrato line (vk) is indicated below the staff.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Includes a triplet of eighth notes and a series of eighth notes.
- Staff 4:** Features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes, a glissando (gliss) marking, and a series of eighth notes.
- Staff 6:** Features a triplet of eighth notes and a series of eighth notes.
- Staff 7:** Includes a triplet of eighth notes and a series of eighth notes. A vibrato line (vk) is indicated below the staff.

A large red watermark 'X' is visible across the center of the page.

15. Mahur Taksim

süre: 3.18'

The musical score for "15. Mahur Taksim" consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and glissando markings (indicated by 'gliss' with a wavy line). The score is written in treble clef. The music is a continuous piece, likely for a solo instrument like the baglam or sazes. The tempo is indicated as 3.18'.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The notation includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note patterns. The final measure contains four triplet markings, each over a group of three eighth notes.
- Staff 2:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking with a wavy line is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 3:** Similar eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 4:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 5:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 6:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run. A "vk" marking with a dashed line is placed at the end of the staff.
- Staff 7:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 8:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run. A "vk" marking with a dashed line is placed at the end of the staff.
- Staff 9:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run.
- Staff 10:** Continues the eighth-note patterns. A "gliss" marking is placed over a descending eighth-note run. A "vk" marking with a dashed line is placed at the end of the staff.

16. Mahur Taksim

süre: 4'08"

The musical score for "16. Mahur Taksim" is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) across the score. A 'v' marking is present on the second staff, and a diamond symbol is on the first staff. The piece concludes with a double bar line on the tenth staff.

This page of musical notation for guitar consists of ten staves of music in G major. The notation includes various techniques such as triplets, glissandos, and slurs, with some notes highlighted in red.

- Staff 1: Features a triplet of eighth notes and a glissando (gliss) over a triplet of eighth notes.
- Staff 2: Includes a triplet of eighth notes, a glissando (gliss) over a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 3: Contains a triplet of eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 4: Shows a triplet of eighth notes, a glissando (gliss) over a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 5: Features a triplet of eighth notes, a glissando (gliss) over a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 6: Includes a triplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 7: Contains a triplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 8: Shows a triplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 9: Features a triplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.
- Staff 10: Includes a triplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.

The musical score consists of ten staves of music in treble clef, key of D major. The notation is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. Various ornaments and trills are indicated by small symbols above the notes. A large, faint, stylized watermark is visible across the center of the page.

Staff 1: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes.

Staff 2: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes with trills.

Staff 3: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes.

Staff 4: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes with a triplet of eighth notes.

Staff 5: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes with a trill.

Staff 6: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes.

Staff 7: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes.

Staff 8: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes with a trill.

Staff 9: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes.

Staff 10: Treble clef, key of D major. Rhythmic pattern of sixteenth notes with a triplet of eighth notes.

17. Mahur Taksim

Süre: 1.25'

The musical score for "17. Mahur Taksim" is written in G major (one sharp) and consists of ten staves. The notation includes various musical ornaments and technical markings:

- Staff 1:** Features a glissando (gliss) marking over a series of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a glissando marking.
- Staff 3:** Includes a triplet (3) and a glissando marking. There are also markings for "vk" (vibrato) and "gliss" with a "1" indicating a first ending or measure.
- Staff 4:** Features a triplet (3) and a glissando marking. There are also markings for "vk" and "gliss" with a "1" indicating a first ending or measure.
- Staff 5:** Includes a triplet (3) and a glissando marking. There are also markings for "vk" and "gliss" with a "1" indicating a first ending or measure.
- Staff 6:** Continues the melodic line with a glissando marking.
- Staff 7:** Includes a triplet (3) and a glissando marking. There are also markings for "vk" and "gliss" with a "1" indicating a first ending or measure.
- Staff 8:** Features a glissando marking over a series of eighth notes.
- Staff 9:** Includes a triplet (3) and a glissando marking. There are also markings for "vk" and "gliss" with a "1" indicating a first ending or measure.
- Staff 10:** Ends with a glissando marking over a series of eighth notes.

18. Nihavend Taksim

süre: 3'.03"

The musical score for "18. Nihavend Taksim" is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Triplet markings (groups of three notes with a '3' above them) are used throughout the piece. A large red 'X' watermark is superimposed over the middle of the score.

This page contains ten staves of musical notation for a single melodic line. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Specific markings include triplets (indicated by a '3' in a bracket), trills (marked 'tr'), and a glissando (marked 'gliss'). The music is written in a single melodic line, with no accompaniment shown. The notation is complex, featuring many beamed notes and slurs. A large, faint, pinkish-red watermark is visible across the middle of the page, partially obscuring the notation.

19. Nihavend Taksim

süre: 2'.54"

The musical score for "19. Nihavend Taksim" is written on ten staves in B-flat major (two flats). The piece is marked with a duration of 2'54". The notation includes a variety of rhythmic values, with a heavy emphasis on sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid runs. Key performance markings include "gliss" (glissando) on the eighth and ninth staves, and "vk" (vibrato) on the tenth staff. There are also several triplet markings (indicated by a "3" in a bracket) and dynamic markings such as "mf" (mezzo-forte) and "f" (forte). The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

This page contains eight staves of musical notation, likely for guitar, in the key of B-flat major (two flats). The notation is dense and includes various technical markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a triplet of eighth notes marked with a "3" and a "gliss" (glissando) annotation. The melody continues with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and includes a "gliss" annotation.
- Staff 3:** Features a series of sixteenth-note runs and includes a "gliss" annotation.
- Staff 4:** Contains more sixteenth-note patterns with multiple "gliss" annotations and triplet markings.
- Staff 5:** Includes a trill marked with "tr" and a triplet of eighth notes marked with a "3".
- Staff 6:** Continues the melodic development with eighth and sixteenth notes.
- Staff 7:** Features a mix of eighth and sixteenth notes.
- Staff 8:** Ends with a trill marked with "tr" and a final note.

20. Rast Taksim

süre: 3'

The musical score for '20. Rast Taksim' is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece is marked 'süre: 3'' (duration: 3 minutes). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is embellished with numerous trills (tr), grace notes (flourishes), and slurs. A large, faint red watermark is visible across the center of the page.

This page contains ten staves of musical notation in G major (one sharp). The music is written for a single melodic line, likely for a piano. The notation includes various techniques and ornaments:

- Staff 1:** A continuous sequence of eighth-note runs.
- Staff 2:** Features a trill (*tr*) on the second measure.
- Staff 3:** Includes glissandos (*gliss*) on the first and third measures, and a vibrato (*vk*) marking on the fifth measure.
- Staff 4:** Continues with glissandos (*gliss*) on the first and third measures.
- Staff 5:** Features glissandos (*gliss*) on the first and third measures.
- Staff 6:** Includes trills (*tr*) on the second and third measures, and glissandos (*gliss*) on the fourth and fifth measures.
- Staff 7:** Continues with glissandos (*gliss*) on the first and third measures.
- Staff 8:** Features glissandos (*gliss*) on the first and third measures.
- Staff 9:** Includes glissandos (*gliss*) on the first and third measures, and a vibrato (*vk*) marking on the fifth measure.
- Staff 10:** Features a trill (*tr*) on the second measure.

21. Rast Taksim

süre: 5.10'

The musical score for '21. Rast Taksim' is a 10-measure piece in Rast mode, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. It features several triplet markings (3) and glissando markings (gliss). The piece concludes with a double bar line and a 'vk' marking.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp). It consists of 11 staves of music. The notation includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note runs. A handwritten "gliss" with a wavy line is above the final measure.
- Staff 2:** Continues the eighth-note runs. A handwritten "gliss" is above the first measure, and another "gliss" is below the final measure.
- Staff 3:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 4:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 5:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 6:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 7:** Continues the eighth-note runs. A handwritten "gliss" is above the first measure.
- Staff 8:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 9:** Continues the eighth-note runs. A handwritten "vk" (vibrato) is below the first measure.
- Staff 10:** Continues the eighth-note runs. A handwritten "vk" is below the first measure. The staff includes several triplet markings (groups of three notes with a "3" above them).
- Staff 11:** Continues the eighth-note runs. A handwritten "accel" (accelerando) is below the first measure, followed by a series of triplet markings.

This page contains 12 staves of musical notation for guitar, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including many triplets and slurs. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'vk' and 'gliss'. The music is written in a style that suggests a fast, technical piece, possibly a study or a solo. The notation is dense, with many notes and accidentals. The page is numbered 299 in the top right corner.



22. Segah Taksim

süre: 3'. 17"

The musical score for 'Segah Taksim' is written in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as triplets and trills. Specific markings include 'tr' for trills and 'gliss' for glissandos. The score is presented in a single system with ten staves.

This page of musical notation, numbered 302, contains ten staves of music in D major (one sharp). The notation is written for guitar and includes various techniques and annotations:

- Staff 1:** Features a series of eighth-note runs and a half-note rest.
- Staff 2:** Includes a triplet of eighth notes, followed by more eighth-note runs. Handwritten annotations "gliss" appear above the staff.
- Staff 3:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 4:** Features a long, continuous eighth-note run. Handwritten annotations "gliss" appear above the staff.
- Staff 5:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 6:** Includes a triplet of eighth notes and a handwritten "gliss" annotation.
- Staff 7:** Features a long eighth-note run with a handwritten "gliss" annotation and a "vk" (vibrato) marking with a dashed line.
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes and a "vk" marking with a dashed line.
- Staff 9:** Continues the eighth-note runs.
- Staff 10:** Ends with a final eighth-note run and a handwritten "gliss" annotation.

23. Segah Taksim

süre: 1'35"

The musical score for "Segah Taksim" is written on ten staves in D major (one sharp). The piece is in a 10/8 time signature, indicated by the two eighth notes in the first measure of the first staff. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Trills are marked with "tr" above the notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. A large, faint watermark "TAKSİM" is visible across the middle of the page. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

24. Segah Taksim

süre: 1'.15"

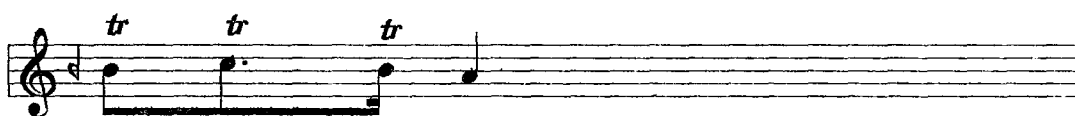


25. Uşşak Taksim

305

süre: 3'

The musical score for "25. Uşşak Taksim" is presented on ten staves. The notation is in treble clef and includes a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Trills are indicated by the abbreviation "tr" above specific notes. Some staves feature triplets, marked with a "3" inside a box. The score is characterized by its intricate and rapid passages, typical of the Uşşak makam style. The duration of the piece is noted as 3 minutes.



26. Uşşak Taksim

süre: 0.45"



27. Zırgüleli Suznak Taksim

süre: 0.50'



28. Hüzam - Hicaz Taksim

süre: 1.50'

The musical score for Hüzam - Hicaz Taksim consists of 10 staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 1/8. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. Performance instructions are provided throughout the score, including "gliss" (glissando) and "vk" (vibrato). The score is written in a single system, with the music continuing across the staves. The notation is in a standard Western musical notation style, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).



29. Mahur- Nihavend Taksim

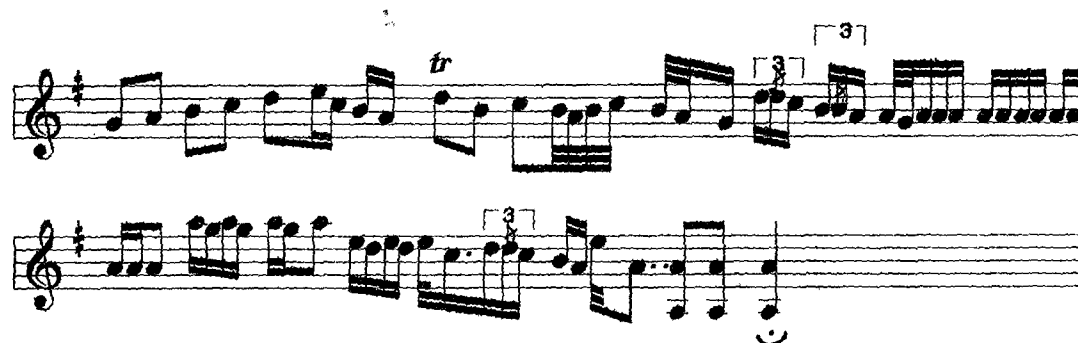
süre: 1.13'



30. Mahur - Hüseyini Taksim

süre: 1.48'

The musical score for "30. Mahur - Hüseyini Taksim" consists of ten staves of music. The notation is written in a single system with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and frequent triplet markings (indicated by a '3' in a bracket). Various musical ornaments and techniques are used, including trills (tr), triplets (3), and glissandos (gliss.). The score includes dynamic markings such as 'acc.' (accelerando) and 'vk.' (vibrato). The piece concludes with a final triplet and a glissando. The total duration is noted as 1.48'.



31. Muhayyer - Buselik Taksim

süre: 2.20'

The musical score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A prominent feature of the score is the frequent use of triplets, indicated by a bracket with the number '3' above the notes. The piece is a taksim, a form of improvisation in Turkish music, and the notation captures the melodic and rhythmic development of the piece. The score concludes with a final measure on the tenth staff.



32. Nihavend - Hüzam Taksim

süre: 2.30'

The musical score is written on ten staves, each containing a single system of music. The notation is in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The score includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) throughout the piece. The notation is in a single system, with each staff representing a different voice or instrument. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The score includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) throughout the piece.



33. Rast(·yerinde) - Rast(kız neyi) Taksim

süre: 2.10'

The musical score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation is in a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is a continuous taksim, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic ornaments. Notable features include:

- Staff 3: Multiple triplet markings (three '3' in brackets) over groups of eighth notes.
- Staff 4: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 5: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 6: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 7: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 8: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 9: Triplet markings over groups of eighth notes.
- Staff 10: A trill ornament (tr) marked over a note.

 The music is characterized by its fluid, improvisatory nature, typical of a taksim.



34. Şedaraban- Nikriz Taksim

süre: 1'.55"





35. Uşşak - Hüseyini Taksim

süre: 4'

The musical score for "Uşşak - Hüseyini Taksim" consists of ten staves of music. The notation is in a single melodic line, likely for a stringed instrument like a sazes or a flute. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical ornaments and techniques:

- Triplets:** Indicated by a bracket with the number '3' above the notes, appearing in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, and 10.
- Trills:** Marked with 'tr' above the notes, appearing in measures 6, 7, 8, and 9.
- Acceleration:** A dashed line with the word 'accel' written below it, spanning measures 6 and 7.
- Ornaments:** Some notes are decorated with small, stylized symbols, possibly representing grace notes or specific ornaments.

The piece concludes with a final triplet in the tenth measure.

Handwritten annotations on the score include:

- gliss* (glissando) above the first staff.
- gliss* (glissando) above the seventh staff.
- vk* (vibrato) with a dashed line below the seventh staff.



36. Uşşak- Zirgüleli Suznak Taksim

stire: 3.25

The musical score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets (indicated by a '3' in a bracket). Slurs are used to group sequences of notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a glissando (gliss) marking over the final notes.

This page of musical notation, numbered 326, contains ten staves of music. The notation is written in a single system, likely for guitar, and includes various musical techniques and markings:

- Staff 1:** Features a glissando (gliss) marking over a triplet of eighth notes, followed by another triplet and a glissando over a triplet.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 3:** Shows a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 4:** Includes a triplet of eighth notes and a glissando over a triplet.
- Staff 5:** Features a glissando over a triplet of eighth notes.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth notes.
- Staff 7:** Includes a glissando over a triplet of eighth notes.
- Staff 8:** Features a triplet of eighth notes and a glissando over a triplet.
- Staff 9:** Includes a triplet of eighth notes and a glissando over a triplet.
- Staff 10:** Ends with a trill (tr) marking over a note.



37. Yegah - Nihavend Taksim

süre: 4.15'

The musical score for "Yegah - Nihavend Taksim" consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols and markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody begins with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Features a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 3:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 4:** Includes a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 5:** Features a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 6:** Includes a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 7:** Features a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 8:** Includes a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 9:** Features a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 10:** Includes a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".

Additional markings include "vk" (vibrato) under the first staff, and "gliss" (glissando) written above the eighth and ninth staves.

This page contains ten staves of musical notation, likely for guitar, in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is highly technical, featuring many triplets, sixteenth-note runs, and slurs. A 'vk' (vibrato) marking is present on the third staff. A large, faint red watermark is visible across the center of the page.

Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note runs and slurs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Continues the sixteenth-note runs. A 'vk' (vibrato) marking is written below the staff.

Staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note runs and slurs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Continues the sixteenth-note runs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note runs and slurs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Continues the sixteenth-note runs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note runs and slurs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Continues the sixteenth-note runs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes, followed by a series of sixteenth-note runs and slurs. A '3' is written above the first triplet.

Staff 10: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Continues the sixteenth-note runs. A '3' is written above the first triplet.



YORGO BACANOS

Rum ud virtüözü, besteci. 21 Eylül 1900' de silivri' de doğdu. Aile bireyleri arasında yer alan pekçok müzisyenden etkilenererek küçük yaşta müzik eğitimine başladı. Babası lavtacı Haralambos, ağabeyi kemençeci Aleko Bacanos, dayısı kemençeci Anastas, amcaoğlu kemençeci Sotiri, kardeş çocuğu Paroşko Leondaridis, büyükbabası kemençeci Leondi, dedesi kanuni Ligor Efendi' dir.

Beş yaşında iken babasının yapmış olduğu küçük bir ud ile müziğe ilk adımını attı. Babası, Bacanos' un doktor ya da avukat olup yüksek tahsil yapmasını istiyordu. İyi bir eğitim görmesi amacı ile fransız okulu olan St.Benoit'e yerleştirilerek özel hocalar tutuldu. Fakat Bacanos müzie ve özellikle uda olan ilgi ve yeteneğinden dolayı orta öğrenimini yarıda bıraktı.

Bacanos ilk müzik derslerine ud ve lavta öğrenerek başladı. İlk hocası da babası oldu. Daha sonra udi Kırkor, udi büyük Serkis ve karnik Garmiryan'dan usul ve nota bilgisi, Büyük Sinanyan' dan da Batı müziği türünde piyano dersleri aldı. Ud ile üç-dört yıl süreyle sadece tekne'k geliştirici dizi(ıskala) çalışmaları yapan Bacanos on yaşında iken Taksim'de bulunan ve o zamanın en iyi saz heyetinin bulunduğu Eftalipos Gazinosu' nda bir yıl amatör olarak çalıştı. Gazino sahibi Emin Bey tarafından , kendisine hediye edilen bir ud ve beş kuruş ücretle 1910 senesinde gazinoda fasıllarda çalmaya başladı. Onbeş yaşında Udi Yorgo namı ile müzik dünyasında tanındı. Despina (Beletoğlu: İncesu 1915) ile evlendi (Öztuna, 1990).

1927' de Türkiye' nin ilk radyo teşekkülü olarak açılan Türk Telsiz Telefon A.Ş 'de ağbeyi Aleko Bacanos ile fasıl heyeti yaptı (Özalp, 1989), 1977' ye kadar İstanbul Radyosu' nda ud çaldı.

Hafız Kemal, Sadettin Kaynak, Hoca İsak Algazi, Denizkızı Eftelya gibi sanatçılara eşlik ederek o dönemin plak şirketlerinden biri olan

Coloumbia şirketinin kayıtlarının hemen hemen tamamına yakınına udu ile katılmıştır.

Bacanos, 1946' da İstanbul Belediye Konservatuarı İcra Heyeti'ne girerek 1967' de bu kurumdan yaş haddi sebebiyle emekli oldu. 1953' den 1967' ye kadar Münir Nurettin Selçuk yönetimindeki İcra Heyeti'nin her onbeş günde bir Şan Sineması' nda verdiği Klasik Türk Müziği konserlerine katıldı (Tanrıkorur,1998).

24 Şubat 1977' de İstanbul' da 77 yaşında vefat etti. Oniki adet şarkı bestelemiştir. Bu şarkılar şunlardır:

1. Hüzzam Şarkı / Ağır Aksak / Gülmedim Güldürmedin Bilmem Kabahat Kimdedir
2. Hüzzam Şarkı / Türk Aksağı / Sevdası Henüz Sinede Gönlüm Gibi Sağdı
3. Kürdilihicazkar Şarkı / Ağır Aksak / Titriyor Lebler, Müheyya Busene Ey Şivesaz
4. Kürdilihicazkar Şarkı / Sengin Semai / Neş'eyle Geçen Ömrümü Eyvah Keder Ettin
5. Acemaşiran Şarkı / Semai / Dalınca Gözüm Gözüne Şeha
6. Hicaz Şarkı / Aksak / Kalb-i Mahsun, Hasretinle Hep Demadem Ağlar
7. Hicazkar Şarkı / Ağır Aksak / At Elinden Şu Çiçek Destesini, Ver Şu Eli
8. Hüseyini Şarkı / Sengin Semai / Bir Yaz Gecesi Çamlıca Mehtabına Geldin
9. Mahur Şarkı / Sengin Semai / Hala Kanayan Kalbimi Aşk Ateşi Dağlar
10. Maye Şarkı / Ağır Aksak / Çöktü Artık Bir Perişanlık Hayalhaneme
11. Sultanıyeğah Şarkı / Her Nağmeni Ruhum İçiyor, Mest Oluyor, Çal
12. Uşşak Şarkı / Aksak / Tatlı Ela Gözlerinle Karattın Gözlerimi

ÖZGEÇMİŞ

1966' da Ankara'da doğdu. 1984'de Ankara-Çankaya Lisesi'nden mezun oldu. Aynı yıl Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nü kazandı. Burada Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası flüt grup şefi Aycan SANCAR ile dört yıl Yan flüt çalıştı. 1986 yılında ud virtüoza, besteci, mimar Cinuçen TANRIKORUR ile Ud Eğitimine ve Türk Müziği çalışmalarına başladı. 1988'de Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi bölümü'nde Flüt ve Ud çalgıları öğretim görevlisi olarak göreve başladı.

1993 yılında Yüksek Lisansını tamamladı. Bu çalışmaları sırasında İ.T.Ü Öğr. Üyesi, ud sanatçısı, besteci, gitarist Prof. Mutlu TORUN'un ile çalıştı. 1996'da Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında Doktora programını kazandı. 1997'de aynı bölüme Öğretim Görevlisi olarak atandı.

1988'den itibaren yurt içinde ve yurt dışında çeşitli ud resitalleri, konserler vermektedir. Kültür Bakanlığı'nın sanat etkinliklerine solist sanatçı olarak katılmaktadır. *Dünya Müzikleri Koleksiyonu* adı altında 1990 yılında FRANSA' da, *Cinuçen Tanrıkorur Eserleri* adı altında ise 2000 yılında yayınlanmış iki CD si bulunmaktadır.