

36647

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YORGO BACANOS'UN TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERAL İNCİLLİ

GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI
MÜSİKİ SANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ ALANI

MART 1994

YORGO BACANOS'UN TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERAL İNCİLLİ

TEZİN ENSTİTÜYE VERİLDİĞİ TARİH : 8 MART 1994

TEZİN SAVUNULDUĞU TARİH : 18 MART 1994

TEZ DANIŞMANI : Doç. Mutlu TORUN

DİĞER JÜRİ ÜYELERİ : Prof.Dr.Selahattin İÇLİ
Doç. Cahit ATASOY

MART 1994

Ö N S Ö Z

Çalışmalarımda teşvik ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Sayın Doç.Mutlu TORUN; kaynak bulmakta zorluk çektiğimiz konumuzda bizi aydınlatan ve kıymetli vakitlerini ayırıp özel arşivlerinden faydalanma imkânı veren Sayın Hüsnü ANIL; Sayın Nihat DOĞU; Sayın Yrd.Doç.İhsan ÖZGEN; Sayın Osman Nuri ÖZPEKEL; Sayın H.Nihat KOŞAR'a en içten teşekkürü zevkli bir görev sayarım.

Merâl İNCİLLİ

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NO</u>
ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
SUMMARY	IV
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. Y.BACANOS'UN HAYATI VE ESERLERİ	2
2.1. HAYATI	2
2.2. ESERLERİ	4
2.3. YORGO BACANOS İLE MÜLAKAT	16
BÖLÜM 3. Y.BACANOS'UN İCRACILIĞI	20
3.1. MIZRAP TEKNİĞİ (SAĞ EL)	20
3.2. PARMAK BASKISI (SOL EL)	22
3.3. TOPLU İCRASINDAKİ ÖZELLİKLER	23
3.4. SOLO İCRASINDAKİ ÖZELLİKLER	25
3.5. İCRACILIĞI HAKKINDA SAN'ATÇILARIN GÖRÜŞLERİ	27
BÖLÜM 4. Y.BACANOS'UN İCRALARI	40
4.1. İSTANBUL RADYOSU ARŞİVİ	40
4.2. ESER İCRASI	61
4.3. TAKSİMLERİ	67
BÖLÜM 5. Y.BACANOS'UN TAKSİMLERİ ÜZERİNE ÇALIŞMALAR	72
5.1. NOTAYA ALINAN TAKSİMLERİ	72
5.2. RAST TAKSİMİN ANALİZİ	99
5.3. HÜSEYNİ TAKSİMİN ANALİZİ	114
5.4. BESTENİGAR TAKSİMİN ANALİZİ	126
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	131
KAYNAKLAR	134
ÖZGEÇMİŞ	135

Ö Z E T

" YORGO BACANOS'UN TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA "

konulu bu araştırma; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Yorgo BACANOS'un taksimlerinin incelendiği bu tezde, önce BACANOS'un hayâtından bahsedildi. Sonra bulunabilen eserlerinin güfteleri ve notaları verildi. İcrâcılığının genel özellikleri incelendikten sonra, İstanbul Radyosu arşivi, özel arşivler ve diğer kaynaklarda bulunan icrâlarının listesi sunuldu. Bazı taksimleri notaya alındı ve içlerinden karakteristik olanların analizi yapıldı.

S U M M A R Y

A STUDY ON INSTRUMENTAL SOLO OF YORGO BACANOS

This assertion attempting study of improvisations of YORGO BACANOS, initially looks into his biography.

He was born in 21.09.1900 as the son of lutist Lambo Efendi. He was the younger brother of "Kemençe" player Aleko BACANOS, the nephew of "Kemençe" player ANASTAS and, Sotiri was his uncle's son. He took on his experimental musical studies at an extremely early age. He took his first lessons from his lutist father Lambo Efendi. He begun appearing on stage of "Ephtalipos Gazino" by the year of 1910. He was reknown as lutist Yorgo in the music circles. Meanwhile, one or two years he took piano lessons from The Great Sinanyan. After his years with "Ephtalipos Gazino", he worked in "Küçük Gülistan" and various other ertertainment establishments. In 1928 he travelled to Berlin to record for gramophone together with Hafız Kemal, Hafız Saadettin KAYNAK, Aleko BACANOS, and Ahmet YATMAN. In 1930 he travelled to Paris, Egypt and Cyprus for stage appearances and made records in company of Mermaid Ephtalia, Sadi IŞILAY, and Aleko BACANOS.

He toiled in İstanbul Radio for years on end. In 1946 he was honoured as a member of İstanbul Municipality School of Music Performance Board.

In his lifetime, Yorgo BACANOS has never lost his abundantly full-bodied and sparkling tone of his lute. The virtuose of lute, the master Yorgo BACANOS died on the date of 24.02.1977 in İstanbul.

The lyrics and notes of his work which luckily unearthed were circulated throughout.

Thanks to existence of cassette tapes we inherited from him we learn directly from his mouth that he was the composer of many a songs and traditional Turkish musical pieces which were composed according to his likeness, great many of them were never marketed or submitted to pleasure of his audience.

His performance was studies in terms of general characteristics.

PLECTRUM TECHNIC (RIGHT HANDED)

Yorgo BACANOS stroke the plectrum closed to the bridge, he was a master musician extremely successful with upper and under plectrum passages thanks to his flowing wrist, drawing agile, strong sparkling sound volumes up to his preference.

FINGER - PRESSES (LEFT HAND)

His finger presses were strong. He developed ability of his left hand equal to his right. Quick passages flow smoothly without any mishaps. Even at the highest pitched string was fast such as tambur or lute, rises and decreases of sound and passages of all string are as comfortable as 72 string dulcimer.

CHARACTERISTICS OF HIS ORCHESTRAL PERFORMANCE

Timing, timing and rhythm were well organized, he was able to play high pitched and low sounds, broken line, and arpeggio. His fillings other than traditional musical notes, his variations are increasingly encountered characteristics. He was able to wield lute plectrum artistically, adding life to the musical piece he's playing. BACANOS was a musician delivering all the characteristics expected from him to play in orchestral performance, feeling all them along the way.

HIS CHARACTERISTICS IN SOLO PERFORMANCE

Beginning and development parts were heard in his improvisations. If improvisations is not short, interval is widened. Sometimes double intervals were applied, his improvisations were embellished with strikes, trioles, accents, broken lines, tessitura passages, melodical strides, glissandos, legatos, and arpages were seen.

First Stage Performance Charecteristics :

Very fast, sparkling, heavily conspicuous on the technical side, Tamburist Cemil Bey - like and, lutist style were well-known.

Medium Stage Performance Characteristics :

Sounds were fuller and roundabout. Again, technical timing, and timing seems conspcious.

Closing Stage Performance Charecteristics :

Seems more relaxed with occasional runs. Long lasting sounds, glissandos are heavier, plectrum used softer.

Reknown Musicians are interviewed concerning his performance.

Archives of Istanbul Radio, private archives and performances supplied by means of sources elsewhere, were submitted as a list.

Some of his improvisations were included in musical notes.

Analysis of his characteristic improvisations were included under chapters of overviews and by means of closer looks.

Consequently, we are lucky to appreciate Yorgo

BACANOS's immortal improvisations, adorned with full bodied and strong sounds, playful lute plectrum, strains of Occidental music, his impressive technic of both hands, all imbued with passion and feeling.

His instrumental improvisations which we strived to analysis and other impromptu pieces luckily that we come to have through our archives, reveal his technic using strikes, trioles, accents, arpeges, broken lines, glissandos, legatos, melodical steps, insistent repetitions, at times speedy or long sounds, passing tessituras and starting tones, are but to name a few.

He commands the lute with his advanced right and left hand technics.

Each sound strikes the ear in clear, crisp and, full-bodied fashion.

The curriculum of music school, ought to include Yorgo BACANOS' ecole, which be duly introduce to the students.

Tanburi Cemil Bey, Nevres Bey, Münir Nurettin SELÇUK, Nubar TEKYAY, Mes'ud CEMİL... People interested in Turkish music ought to appreciate the work of such outstanding masters by means of studying and analysing them thoroughly. There are a lot to learn from masters. One of these disciplines, is the music of Yorgo BACANOS.

BİRİNCİ BÖLÜM

G İ R İ Ő

Mûsıkîmizde yüzyıllardır pekçok besteci, ses ve saz san'atçısı yetişmiştir. Son yüzyılın en parlak sâzen-
delerinden biri de, Yorgo BACANOS'dur.

BACANOS, piyasanın, radyonun, klâsik koroların, fasılların, solist refâkatlerinin hep aranan sazi olmuş-
tur.

Teknik ve duyguyu icrâlarında, özellikle de tak-
simlerinde birleştirmeyi başarmış bir sâzendedir.

" Tanbûri Cemil Bey, fonograf ve gramofon vâsıta-
sı ile ses kayıtlarının yapıldığı devrin bir yıldızı idi. Yorgo BACANOS hem Cemil Bey'den sonra gelen yıldızlardan biridir, hem de çok geniş dinleyici topluluklarına sesle-
nebilen Radyo'nun ilk yıldızlarından. O'nun ilk icra-
larında lavta tavrı ve Cemil Bey'in etkileri enerjik
icrâsı ile beraber görülür. San'at hayatının sonlarına
doğru daha olgunlaşan, daha uzun sesleri kullanan
BACANOS, yalnız ud çalanlar için değil bütün sâzendelerin
dikkatle dinleyip, geleneğimizdeki güzelliklerin yakalan-
ması, bu güzelliklerin parlak teknik ile nasıl sunulabi-
leceğini gösteren bir icrâcı olarak incelenmelidir. " (1)

(1) Mutlu TORUN ile mülâkattan, İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuarı, 28.12.1993.

İKİNCİ BÖLÜM Y.BACANOS'UN HAYATI VE ESERLERİ

2.1. HAYATI (2)

Yorgo BACANOS, 1900 yılında İstanbul'da doğdu . Lavtacı Lambo Efendi'nin oğlu, Kemençeci Aleko BACANOS'un küçük kardeşi, Kemençeci Anastas'ın yeğeni, Kemençeci Sotiri ile kardeş çocuğudur. 9 Kasım 1967 tarihinde Milliyet gazetesinde yayınlanan bir röportajında hayat hikâyesini şöyle anlatıyor :



" ... Beş yaşımda iken ud niyetine elime süpürge alıp oynardım. Mûsıkîye olan hevesimi sezen babam bana küçük bir ud yaptı ve onunla kendi kendime vakit geçirmeye başladım. Babam okumamı, doktor veya avukat olmamı, velhasıl yüksek tahsil yapmamı istiyordu. Beni Fransız mektebine yerleştirdi, husûsi hocalar tuttu, fakat aklım müzikte ve ud çalmakta idi. Baktı ki benimle başa çıkamayacak, dayımın evindeki kalorifer ustası Koço Efendi'nin yanına verdi, beni yetiştirmesini istedi. Bir gün kalorifer dairesinden, mahsus yıkanmadan simsiyah çıkıp eve geldim. Babamın karşısında ağlayarak bu işi yapamayacağımı söyledim. Onun üzerine (senin adam olacağın yok) diyerek duvarda asılı bulunan lavtasını aldı, (karşıma geç) dedi. Bu suretle ilk mûsıkî derslerimi babamdan almaya başladım. O zaman en iyi saz, Taksim'deki Eftalipos Gazinosu'nda idi. On yaşımda iken babam beni oraya götürdü. Bir sene amatör olarak çalıştım. Senenin sonunda gazi-

(2) ÖZALP. M.Nazmi. "Türk Mûsıkîsi Tarihi ", Cilt 2, Sf.234,235.

nonun sahibi Emin Bey, bana güzel bir ud hediye etti ve beş kuruş ücretle, 1910 senesinde aynı gazinoda çalışmaya başladım. Ücretim bir müddet sonra on kuruş oldu. Onbeş yaşıma gelince Udi Yorgo namı altında mûsıkî âleminde tanınıyordum. Ben arada bir-iki sene Büyük Sinanyan'dan alaf-ranga piano dersi aldım. Eftalipos'tan sonra Beyoğlu'nda Küçük Gülistan Gazinosu'nda ve muhtelif yerlerde çalıştım."

" Yirmi yaşında bestekârlığa heves ettim, bir hayli eser yaptım. Bunların hepsi iştihar etmemiştir. Kendi zevkim için meşgul olmuşumdur. 1920 senesinde Hâfız Kemal Hâfız Sâdettin Kaynak, Aleko Bacanos ve Ahmet Yatman ile Berlin'e gidip plâk doldurduk. 1930'da Denizkızı Eftel'ya Sadi Işılay ve Aleko Bacanos'la Paris'e gidip konserler verdik, plâk doldurduk. Paris'ten sonra Mısır'a geçip orada da konserler verdik. Bir gün otelde otururken Arap âleminin meşhur saz sanatkârı Ümmü Gülsüm'ün üdisi ve aynı zamanda bestekâr olan Mehmed el Kasabçı geldi, Ümmü Gülsüm'de aramızda idi. Hepimiz coştuk. Beni çok beğendi, evine davet etti. Ayrılmadan önce orada kalıp hocalık yapmamı teklif ettiler. Memleketimden ayrılmak istemediğim için kabul etmedim. Mısır'dan dönerken Kıbrıs'a uğrayıp orada da konserler verdikten sonra yurda geldik. Türkiye'nin ilk radyo teşekkülü olarak açılan Türk Telsiz- Telefon A.Ş.'de, ağabeyim Aleko Bacanos ile iki kardeş bir fasıl heyeti yaptık. 1946 senesinde İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsıkîsi İcrâ Heyeti'ne girdim. 1967 yılında aynı heyetten yaş haddinden emekliye ayrıldım."

Yorgo Bacanos bu röportajında sözünü etmediği başka hocalardan da ders aldı. Udî Kirkor, Karnik Germiyan ile Udî Büyük Serkis'ten de yararlandı. Türk Mûsıkîsi alanında gelmiş geçmiş en büyük ud icrâcıları arasında yer alır. O dönemde yetişmiş bütün ud icrâcılarında, Nevres Bey'de dâhil olmak üzere, açık perdelerden kaçınma ve lavta çeşnisi veren bir mızrap tekniği başlangıçta Yorgo Bacanos'ta da vardı. Hele plâklara yaptığı taksimlerde,

Özellikle hüseyini taksiminde bu durum apaçık dikkati çeker. Daha sonraları ud'u ud olarak çalmış, eşsiz bir müzikaliteye ulaşmıştır.

Mûsikî sanatımızın icrâsında bu kadar başarı ile uzun yıllar hizmet eden bu teknik saz sanatkârı, bestekârlıkta hem verimli, hem de başarılı olamamıştır. Bilinen ononiki eseri özellik taşımaz. (Biz bu kanaatte değiliz.) Yorgo Bacanos, 1977 yılında İstanbul'da öldü.

2.2. ESERLERİ

" - Ustacığım şarkılarınız ?

- Birçok eserlerim var ama piyasaya çıkartmadım. Eser yapımına geçeyim filan değil, kendi zevkime göre yaptım o eserleri.

- Saz eserleri var mı ?

- Efendim vakti ile kendime göre birşeyler yaptık efendim. " (3)

Bulabildiğimiz kadarı ile şarkılarının güftelerine ve notalarına bu bölümde yer verdik.

Acemaşiran

Semâi

Dalınca gözüm gözüne şehâ

Vecde geliyor dil-i pürsafâ

Mâvi gözlerin ağlayan göze

Menekşe saçıyor ey gül-i rânâ.

Hicaz

Aksak

Kalb-i mahzun hasretinle demâden ağlar

Seni görmedikçe kalbim kan ağlar

Ölsem acep yârim güler, yoksa mı ağlar

Seni görmedikçe kalbim kan ağlar

(3) Yorgo Bacanos ile İstanbul Radyosu'nda bir mülâkattan, 06 Kasım 1959.

ÖZGEN, İhsan. Özel Arşivi, İstanbul, 1994.

Hicazkâr

Ağır Aksak

At elinden bu çiçek destesini, ver şu elini
Bir bakışta bu güzel el bak beni etti deli
Gülşen-i aşkım ey tâze nihâl-i emelim
Bir bakışta bu güzel el bak beni etti deli.

Hüseyinî

Sengin Semâi

Bir yaz gecesi Çamlıca mehtâbına geldim
Billâh o gece sen iki mehtâba bedeldin
Aydan da, güneşten de, mehtaptan da güzeldin
Billâh o gece sen iki mehtâba bedeldin.

Hüzzam

Ağır Aksak

Gülmedim, güldürmedin, bilmem kabâhat kimdedir
Bir kabahat varsa, bîpâyan olan sevgimdedir
Anladım ben geç, fakat ben anladım sevdâ nedir
Bir kabahat varsa, bîpâyan olan sevgimdedir.

Hüzzam

Türk Aksağı

Sevdâsı henüz sinede göynüm gibi sağdı
Rûhumda çiçekler yaratan neş'esi vardı
Göz yaşları sevdâmıza bir çığ gibi yağdı
Viran olası dilde emeller de sarardı.

Kürdîlihiczakâr

Sengin Semâi

Neş'eyle geçen ömrümü eyvah keder ettin
Şen gönlümü bir gül gibi yaktın, heder ettin
Yıllar yılı zâlim bana bak neler ettin
Şen gönlümü bir gül gibi yaktın, heder ettin.

Kürdîlihicazkâr

Ağır Aksak

Titriyor lebler müheyyâ bûsene ey şiyvesâz
Bak açık âğûş-i hasret gel, gel etme naz
Gül teninden at ipek tül gömleği bâr olmasın
Dök bu kumral saçları, gel boynuma sar, sar biraz.

Mâhur

Sengin Semâi

Hâlâ kanayan kalbimi aşk âteşi dağlar
Ümmîdi kırılmış beni âtiye ne bağlar
Gönlümdeki öksüzlüğe hattâ gülen ağlar
Bir türbe ki rûhum gelen ağlar, giden ağlar.

Segâh

Ağır Aksak

Çöktü artık bir perişanlık hayâli hâlîme
Geçti gençlik geçti, eyvâh doymadan âmâlîme
Ağlasam haksız mıyım ben, mahvolan ikbâlîme
Geçti gençlik geçti, eyvâh doymadan âmâlîme

Sultâniyegâh

Her nağmeni rûhum içiyor, mest oluyor, çal
Nağmenle dile şevk-u meserret oluyor, çal
Ey mutrib-i dilşâd-ü gülefsân, o lebler
Bir öpmek için bak sararıp da soluyor, çal

Uşşak

Aksak

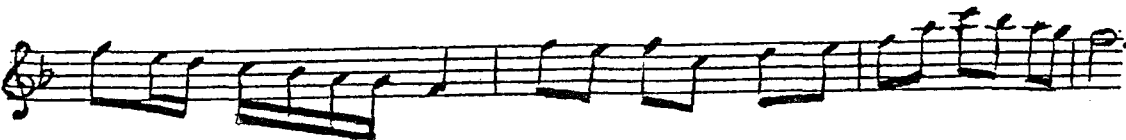
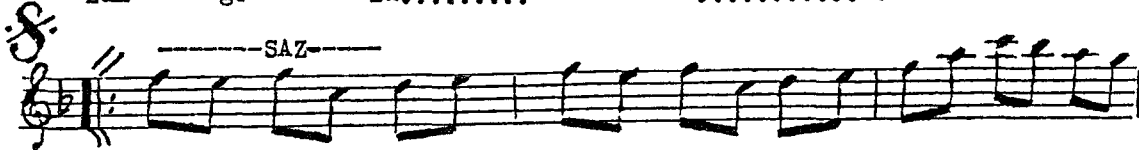
Tatlı elâ gözlerinle kararttın gözlerimi
Aşkınla ölüyorken cefâ etmek yeri mi
Unutma ey vefâsız sevgili bu sözlerimi
Bir gün ağlar da anarsın bulamazsınız yerimi.

İstanbul Radyosu

Semâî

ACEMAŞIRAN ŞARKI

Yorgo Bacanos



ACEMAŞIRAN ŞARKI

Yorge Bacanon



Vee de ... ge..... li yor di..... li
Me nek şe sa çar ey gü

pür sa fa ve..... de.....
li râ na me nek

ge.... li yor di... li pür sa fa
şe sa çar ey gü li râ na

-----SAZ-----

MÂ vi..... göz le..... rin

ağ..... la..... yan... gö ze mâ vi göz

le..... rin ağ la..... yan..... gö ze

Dalıncı gözüm gözüne Sühâ
 Veode geliyor dil-i pür safa
 Mâvi gözlerin ağlayan göze
 Menekşe saçar ey gül-i rânâ.

İstanbul Radyosu

HÜSEYİNİ ŞARKI

Sengin Semâi

Yorgo Bacanos

Bir yaz ge ce si.. çam.....lı ca meh

tâ bî..... na gel.....

din SÂZ

din SÂZ

Bil lâh o ge ce sen.. i ki meh

tâ ba be del.....

din SÂZ

din SÂZ

Ay dan da gü neş.. den.... de se ma...

dan..... da SÂZ gü zel

din

Bir yaz gecesi çamlıca mehtâbına geldin
 Billâh o gece sen iki mehtâba bedeldin
 Aydan da güneşden de semadan da güzeldin
 Billâh o gece sen iki mehtâba bedeldin.

Ağır Aksak

HÜZZAM ŞARKI

Beste: Yorgo Bacanos

Güfte: Celâleddin Bey

Gül..... me dîn..... gül.....

..... dîr..... me dîn bil.....

..... ne..... ka ba hat.....

..... kin..... de dir

Bir ka ba hat.....

..... var..... sa bî pa.....

..... yan o lan.. sev.....

..... gîn..... de dir --SAZ-- dir --SAZ--

An la dîm pek..... geç fa kat ben.....

..... an la dîn sev.....

..... da..... ne dir

Gülmedim güldürmedin bilmem kabahat kinedir
 Bir kabahat varsa bî-payan olan sevgindedir
 Anladım pek geç fakat anladım sevda nedir
 Bir kabahat varsa bî payan olan sevgindedir.

İstanbul Radyosu

HÜZZAM ŞARKI

Üdî Yorgo Bacanos

Türk Aksağı

Sevdâsı henüz sînede

(Kendisinden alınmıştır)

Sov da sı ho nüz sı

ne de gön lüm.....

gi bi sağ..... dı ---SAZ--- dı ---SAZ---

Rü hum..... dağı çek.... lar.....

ya ra tan..... no

naş..... o sı var..... dı ---SAZ--- dı ---SAZ---

Göz yaş..... la rı sov dâ.....

mi za bir..... çiğ..... çiğ.....

gi bi yağ..... dı dı dyo

Sevdâsı henüz sînede gönlüm gibi sağdı
 Rûnumda çiçekler yaratan neşesi vardı
 Göz yaşları sevdâma bir çiğ gibi yağdı
 Virân olası dilde emellerle sarardı....

İstanbul Radyosu
Sengin Semâi

KÜRDİLİHICAZKÂR ŞARKI

Yorgo Bacanos

Neş ey le ge çen öm..... ru mü ey
vah..... ke der et..... din --SAZ--
din ---SAZ---
Şen gön lü mü bir.... gül
gi bi yak tın..... he der et..... din
Şen gön... lü mü bir
gül.... gi bi yak tın..... he der et.....
din Yıl lar yı lı za.....
lim... ba na sen..... bak..... ne ler et.....
din yıl lar yı lı
za..... lim..... ba na sen
bak..... ne ler et din

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ No:964

MAHUR ŞARKI

Hâlâ kanayan kalbimi aşk âteşi dağlar

BESTE:Yorgo Bacanos
GÜFTE:Sinan Bey

USÛLÜ: Sengîn Semâî

Ha lâ ka na yan kal bi mi aşk
a te şî dağ lar (S a z)
lar (S a z)
Üm mî di kı rıl mış be nî a
ti ye ne bag lar (S a z)
lar (S a z)
Gön lüm de ki ök süz lü ğe hat
ta gü len ağ lar (S a z)
lar (S a z)
Üm mî di kı rıl mış be nî a

tr.

ti ye ne bağ lar (Sa z)

1.

2.

lar (Sa z)

Aranagmesi: h

3 3 3 3

oğuz

Hâlâ kanayan kalbimi aşk âteşi dağlar
 Ümmîdi kırılmış beni âtiye ne bağlar
 Gönlümdeki öksüzlüğe hattâ gülen ağlar
 Bir türbeki rûhum gelen ağlar giden ağlar

(Mef'ûlû Mefâîlû Mefâîlû Feülün)

İstanbul Radyosu

SEGÂH MÂYE ŞARKI

Yorgo Bacanos

Ağır Aksak

Ah gök.. dü ar tık..... bir.... pe ri... şân.....

.....lık... ha yâl.....

..... ha ne me

Geç ti genç lik..... geç ti ey...

.... vah..... doy ma dan â ..

..... mâ..... lî me --SAZ-- me --SAZ--

Ağ... la sam..... hak.....

..... sîz mi yım..... ben.....

.... mah vo lan ik.....

..... bâ lime

Göktü artık bir perîşanlık hayâlhâneme
 Geçdi gençlik geçti eyvâh doymadan âmâlime
 Ağlasam haksız mıyım ben mahvolan ikbâlîme
 Nakarat:

2.3. YORGO BACANOS İLE MÜLAKAT

- Bugün 6 Kasım 1959, İstanbul Radyosu'nda üstâd üdî Yorgo BACANOS ile konuşma yapıyoruz.

- Ustacığım, doğum tarihinizi lütfeder misiniz?

- Ben efendim 1900 tarihinde doğdum. Yani 1316 tevellütlüyüm.

- Hangi ayda ?

- 21 Eylül 1900.

- Bugün elli dokuz yaşınızda bulunuyorsunuz.

- Evet, altmışa girdim hatta.

- Allâh daha uzun ömürler versin inşallâh.

- Teşekkür ederim. Allâh cümlemize versin.

- Mûsıkîye başlayış tarihinizi söyleyebilir misiniz?

- Efendim, benim mûsıkî tarihim çok küçük iken başladı. Beş yaşında iken, süpürgeyi alıyordum, evin süpürgesini alıyordum elime, lavta, ud gibi filan çalıyordum. Babam, Allâh rahmet eylesin istiyordu efendim bir doktor, ya bir avukat, ya bir tahsil edeyim de, şöyle bir, başka bir meslek yapayım. Mamafih, ben mûsıkîye heveskâr olduğumdan dolayı, babam baktı olacak gibi değil, hemen lavtasını kaptı, asıllı olan lavtasını, gel oğlum dedi. Ders aldım babamdan, benim hocam babam.

- Çok güzel.

- Evet canım.

- Sizin aile herhalde çok zengin mûsıkîşinas bakımından.

- Efendim benim babam, lavtacısı Lambo efendi, eski üstadlardan ve dedelerim de, aynı vaziyette. Benim annemin babası, dedem yani, o kemençe çalıyordu efendim.

- İsmi ?

- İsmi, Leondi idi. Babamın babası, O'da kanun çalıyordu efendim, O'da Grigor idi ismi, Grigor BACANOS. Evet canım.

- Başka müzisyen akrabâlarınız var. Ağabeyiniz...
 - Ağabeyim de kemençe Aleko BACANOS, Allâh rahmet eylesin.

- Evet, evet.
 - O'nu da, maalesef kaybettik.
 - Çok kıymetli kemençe idi.
 - Âhh, maalesef kaybettik O'nu. O acısı hâlâ içimdedir yani.

- Allâh size ömür versin.
 - Allâh cümlemize versin efendim.
 - Başka müzisyen akrabâlarınız var.
 - Var efendim. Akribâlarım var. Kemençeciler var.
 - Bugün hayatta olan kemençeci Paraşko...
 - Paraşko benim kardeş çocuğumdur efendim. Benim dayım da Anastas efendi idi. Kemençeci meşhur Anastas efendi benim dayım. Sonra Sotiri Efendi vardı, kemençe O'da benim kardeş çocuklarımdır. Kardeş çocuklarıyız O'nunla.

- Sotiri ile siz kardeş çocukları mısınız ?
 - Kardeş çocuklarıyız, evet.
 - Uddan başka gâyet fevkalâde bir şekilde piano çaldığınızı biliyorum.

- Evet pianoda çalıyorum efendim. Ud ve piano.
 - Başka ?
 - Eskiden lavta çalardım efendim. Çocuk iken lavta da çalardım efendim.

- Pederinizden tabii ders almıştınız.
 - Evet canım, evet.
 - Şimdi İstanbul Radyosu'nda ...
 - Konservatuar'da, İcrâ Heyeti'nin üyesiyiz efendim.

- Bütün üdîler de hayran.
 - Aman efendim.
 - Bütün üdîler de Yorgo BACANOS'un çalışına hayran.
 - Aman efendim.

- Bu kadar geniş ve zengin bir mûsıkî ailesi de belki yok. Yani başka kimsede, başka bir sâzende de bu kadar geniş bir mûsıkî ailesi yok gâliba.

- Var efendim, niçin olmasın efendim.

- Fevkalâde.

- Teveccühünüz efendim.

- Ustacılığım şarkılarınız ?

- Şarkılarım efendim ...

- Gâyet güzel eserleriniz var.

- Var efendim. Kendi zevkim için...

- Onlar herkese zevk veriyor.

- Bir çok eserlerim var ama, piyasaya çıkartmadım efendim. Eser yapımına geçeyim filan değil, kendi zevkime göre, yaptım o eserleri.

- Birkaç tanesini söyler misiniz ?

- Mâhur, efendim. Hâlâ kanayan kalbimi, aşk âteşi dağlar.

- Kürdîli Hicazkâr ?

- Neş'eylen geçen ömrümü eyvâh keder ettin.

- Sonra Hüzzam, hepimizin hayran olduğu o Hüzzam ?

- Âhh. Sevdâsı henüz, sînemde göynüm gibi sağdı.

- Bundan başka şarkı var mı ?

- Var efendim . Gülmedim, güldürmedin bilmem kabâhat kimdedir. Var yani, çok şarkılarım var.

- Saz eserleri var mı ?

- Efendim vakti ile kendime göre birşeyler yaptık efendim.

- Saz eserleri ?

- Evet efendim.

- Fevkalâde güzel.

- Bu konuşmamız bizim için büyük bir hatıra olacak.

- Ricâ ederim efendim.

- Zahmet ettik usta sizi...

- Estağfurullah efendim, estağfurullah.

- Tuttuk, işinizden ala koyduk.

- Estağfurullah efendim, ricâ ederim efendim.

- Fakat bu bizim için büyük bir hâtırâ, büyük bir zevk bunu her zaman dinlemek, inşallâh buraya bir de ud taksimi çekersek...

- İnşallâh efendim.

- Fevkalâde bir vazife olur ilerisi için.

- Tabii, fâni dünya efendim, nasıl olsa bir gün öleceğiz.

- Allâh uzun ömür versin, ölümden hiç bahsetmiyelim.

- Sıra efendim bu, nöbet, nöbetteyiz, öyle maalesef öyleyiz. Dünyaya geldik, gitmek için, oturmak için değil.⁽³⁾

(3) Yorgo Bacanos ile İstanbul Radyosu'nda bir mülâkattan, 06 Kasım 1959.
ÖZGEN, İhsan. Özel Arşivi, İstanbul, 1994.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM YORGO BACANOS'UN İCRACILIĞI

3.1. MIZRAP TEKNIĞİ (SAĞ EL)

" Yorgo BACANOS'un ud çalmaya başladığı devrede etrafında ud çalanların hemen hemen hepsi kafes üzerinden mızrapla çalıyordu. O devirde genellikle kartal kanadı kullanılıyorlardı. Bu mızrap çok sert olduğundan bunun sertliğini gidermek için yumuşak ses veren kafes bölgesinden çalmayı tercih etmiş olabilirler. Fakat Yorgo'dan daha önce müzik yapmış olan Udi Nevres Bey hem kafes üzerinden hemde yumuşak mızrapla çalıyor hemde çok yumuşak mızrap kullanıyordu. Kullandığı bu yumuşak mızrabın Fransız köşesi olduğu söylenir. Nevres Bey birbiri arkasından çok fazla mızrap vurarak ve yumuşak sesle çalıyor.

Kafesten çalan bu icracılardan sonra Yorgo BACANOS ya kendi gönlü öyle istediği için yahutta beden yapısının yani şişman, kısa boylu, kolu çok zor uzanan birisi olarak belkide kolu köprüye yakın yere ulaştığı için telin bağlandığı köprüye yakın vuruyor dolayısı ile eskilere nazaran daha metalik fakat daha parlak ve net ses çıkartıyor.

Bunun sebebi Yorgo'nun kendi istediği için olabilir. Fizik yapısıyla ilgili olabilir. Birde Yorgo BACANOS'un müzik hayatının piyasada başladığı için olabilir. Yani gazinolarda çalıştığı için çok ses çıkartması gerekiyor. Bütün sazın içinde ud gibi az volümlü bir sazı duyurmak zorundadır. Sazın telinin orta tarafına vurulduğu zaman çok fazla ses çıkartmak mümkün değil. Dolayısı ile onun için sağ tarafa kaymış olabilir.

Sebepler ne olursa olsun Yorgo BACANOS kendinden öncekilere nazaran kafesten değilde daha çok eşige köprüye yakın tarafamızrabı vurarak çalan ve daha parlak ses elde eden bir icracıdır.

Bir başka özelliğide daha önceki icracılar kafes üzerinden ve çok sık mızrapla çalardı. Yorgo BACANOS'tan başlayan diyebileceğimiz bir üslupta mızrap sayısının daha azalması. Onda da fazla mızrap vurmak var ama belli bir sese bir mızrap, birkaç mızrap. Eskiler çok fazla mızrap kullanıyorlardı. Yada bir sese birkaç mızrap vurmak yerine o uzun sesin etrafındaki diğer seslerde vurmak. Yani aynı sese tekrar tekrar vuracağı yerde bazı uzun olan seslerde üst ve alttaki notalara dokunarak, notada olmayan başka şeyler yapıyor veya bazanda uzun ses basıyor. Yalnız bu uzun ses basma özelliğinde mikrofonunda tesiri olabilir. Çünkü daha önceden hiç mikrofon olmayan icralarda saz çalan birisi sesin diğer gruptaki ensturmanlarla duyulması ve uzaması için devamlı vurabilir ama mikrofon ta sazın burnunun dibine geldiği zaman onun volümünü artırıyor dolayısı ile bir defa vurduktan sonra o sesin uzamasını müzisyen kayıtlardan dinlediği zaman tatmin olabilir. Yani müzisyen olarak birisi bir grubun içinde herkesle beraber çaldığı bir tek notada kendini duyurmak ister. Mikrofon olmadığı zaman volümü az olan bir sazın icrası dolayısıyla çok kuvvetli vurmaya çalışacak ve aynı sesi kuvvetli çıkartmadığı içinde üst üste vuracaktır.

Yorgo BACANOS'un çağında radyoculuk mikrofon ve hoparlör gibi imkanlar geliştiği için o onu dinleyerek daha az sayıda mızrap vurma yoluna gitmiş olabilir.

Yorgo BACANOS mızrabı köprüye yakın vuruyor üst alt mızraplarda son derece başarılı. Bileği çok işlek. İsteddiği volümde ses elde edebiliyor. Mızrabın yetişemediği gibi herhangi bir icrası hiç bir zaman yok. Her zaman için mızrap yetişiyor " (4)

(4) KOŞAR, H.Nihat. "Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri" İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989, Sf.52,53. Nihat KOŞAR'ın Mutlu TORUN'dan aldığı bilgiler.

3.2. PARMAK BASKISI (SOL EL)

" Özellikle çok sağlam ses basıyor. Gerçi Yorgo'nun icrasında bastığı sesler için bazı müzisyenler Türk müziğindeki çok özel sesleri çok itina ile basmadığını söyleseler de, Mesela, Rast makamında uşşak makamında si'leri dik bastığını söyleselerde genel olarak diğer müzisyenlerle karşılaştırıldığında, Yorgo'nun falso basmadığı rahatça söylenebilir. Ud gibi perdesiz bir sazda, bu kadar süratli olarak dolayısıyla sol eli son derece kuvvetli.

Fizik olarak kısa boylu şişman biri olduğu için parmakları kısa fakat elinin ayası geniş. O ayanın genişliği sol elde çok mühim, hatta ince ve uzun ele nazaran geniş ve kısa parmak daha iyi netice verebilir. Düşünüldüğünün aksine olarak çünkü elin parmakların iyice açılabilmesi ayanın genişliğine çok bağlı. Sol el ve sağ elin birleştiği anda veya ikisinin zamanlamasında süratli pasajlarda dahi hiçbir zaman tekleme olmuyor. Yani bazan hissedilir. Bazı müzisyenlerde mızrap vurmıştır ama daha sol el basmamıştır veya sol el basmıştır mızrap biraz sonra gelmiştir. Yorgo BACANOS'ta böyle birşey mümkün değil her zaman için zihninde düşündüğünü herşeyi rahatça çalışıyor olduğu dinlendiği zaman anlaşılır.

Pozisyonlarda da yani ileri pozisyonlarda gene sürat içinde gayet temiz bastığı her zaman görülür.

Ancak pozisyon değişme kavramı, Yorgo'da daha çok 1. tel üzerinde ilerlemek şeklindedir. Belki de Türk Müziğine yakışanı budur. Yani bir gitarda yada kemanda olduğu gibi ta ilerde sapla gövdenin birleştiği bir yerde 4. 5. 6. pozisyonlarda bir yerde ilk pozisyonu sabit tutup 1. tel den ta 4. tele giden bir pasaj yerine o kalın tellerden alıp geliyor ve inceden kalına, kalın tellerde olan her sesi kullanıyor. 1. tele geliyor, ses kalmadığı için 1. telin ilerisine doğru gidiyor. Aslında bu çeşit pozisyon değişimi Tanburun çalışının özelliğini taşıyan bir şekildir. Onun için kanaatince Türk Müziğinin özelliğine daha yakışan pozisyon değişimidir.

Mesela Neva'dan başlayan bir pasaj; re- mi - fa - sol - la - si - do - re / la - si - do -re - mi - fa - sol- la diye tize doğru gidiyor. O re'yi o'dan alıyor. (2 telde) re - mi - fa - diyez - sol'u basıyor, gene 1. telleondan sonra hepsi 1. telde ilerilere kadar gidiyor.

Bir başkası öyle yapacağına re sesini Nevâ telinde değil düğâh telinde alabilir. Düğâh telinde alıp oradan başlayıp diğer taraflara gidebilir. Yorgo onu yapmıyor. O daha çok udun 1. veya 2. pozisyonunu bütün tellerde kullanıp o alanı bitirdiği anda 1. telde daha ileri gitmek gerekiyorsa 1. telde ilerliyor.

Aipeje benzer ifadeleri, pasajları çok fazla kullanıyor. Belki bunu taksim özelliği diye söylenebilir. Bunu parçalarda da kullanır. Bunda da mızrap son derece rahattır. Yani telden tele geçişte mızrabı çok beceriklidir. Aslında bunu biraz da ifade özelliğine katmak gerekir. Bu özelliği bilindiği gibi Yorgo'nun piyanist olması ile ilgilidir. Yorgo BACANOS gayet güzel piyano çalardı "(5)

3.3. TOPLU İCRASINDAKİ ÖZELLİKLER

" Grupla beraber çaldığı parçalarda Yorgo zaman zaman ritm tutarak, zaman zaman kuvvetini artırarak, zaman zaman tizden, pesten çalarak ama hiçbir zaman ritmi bozmadan bütün gruba mızrabının özelliği ile ritmi sağlam götürerek çalan bir sanatçıdır. Varlığını hissettirir. Varlığını hissettirişi sadece bu özelliğinden değil, bizim eskiden gelenekte olan notanın dışında solist icracının nota dışında bir takım ilaveleri yapmasıyla ilgilidir. Yorgo BACANOS bunu çok fazla yapar. Vurguları gayet yerinde, yani kuvvetli ve zayıf sesleri, nüansları da son derece yerinde ve bu özellikleriyle özellikle oyun havalarında, İstanbul serhat türküleri gibi oynak eserlerde çok fazla aranan bir sazende. Onun lavta çaldığı söylenir.

(5) KOŞAR, H.Nihat. " Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri " İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989, Sf.54,55.
Nihat KOŞAR'ın Mutlu TORUN'dan aldığı bilgiler.

Ailesinde çok fazla müzisyen var. Babası da lavta çalarmış. Dolayısı ile bu müziği çok iyi bildiği belli. Bu müziği hakikaten hissettiği yaptığı refakat belli. Zaman zaman ritm tutuyor ve o ritm gerçekten parçaya canlılık veriyor. Birden bire coşuyor. Bazen o kadar coşuyor ki uddan vazgeçiyor. Udu çevirip bir vurmali alet gibi tempo tutarak udun sırtı üstünde parmaklarını vurarak çalıyor.

Toplu icrada bu söylediğimiz özellikleri var. Yani grubun içinde ritm tutarak götürüyor. Her zaman kendi çaldığı belli. Onun çok zaman beraber çaldığı arkadaşları var. Bu arkadaşları birbirlerinin ne yaptığını çok iyi biliyor ve grup halinde çaldıkları sırada birbirlerine yardımcı oluyorlar. Yani eserin neresinde kimin nasıl bir boşluk dolduracağı belli. Yorgo bu tip boşlukları en iyi dolduranlardan birisi. Bu konuda da çok başarılı. Bilindiği gibi T.R.T. de son zamanlarda, Batılılaşma belki de çağdaşlaşma düşüncesiyle notaya aykırı icra edilmeme ve disiplin sağlanması amacıyla nota dışındaki çalınan herşey yasaklandığı için bu tip icralarda da kayıplar konduğu için Yorgo'daki bu özellik zamanla kaybolmuş ve şimdi ona benzer icraya rastlamak durumunda değiliz.

Toplu icrada bahsettiğimiz gibi ritm tutar. Arpej yapar, kontra ritim tutar. Sonra bütün herkes belli bir melodide düğâh'tan muhayyere kadar kromatik ve nevâ'dan yegâh'a kadar kromatik iner gider. Kırık çizgi kullanır. Melodide yani melodi yukarı doğru gidecekken birden bire oradan caymıştır. Biriki ses aşağı iner tekrar başka bir çizgi bulur. O çizgiden vazgeçer tekrar aşağı iner öyle gider. Bunlara benzer şeyler taksimlerinde de çok kullanılmıştır." (6)

(6) KOŞAR, H.Nihat. "Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri" İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989, Sf.56.
Nihat KOŞAR'ın Mutlu TORUN'dan aldığı bilgiler.

3.4. SOLO İCRASINDAKİ ÖZELLİKLER

" Bir plaklara doldurduğu taksimleri var, bir de pek çok sayıda Radyoda neşriyatların arasında yaptığı taksimleri var.

Plaklara doldurduğu taksimlerinde Cemil Bey'den de gelen ve belki daha da önceden sağlam şekilde gelen o taksim kuruluşuna bağlı olarak giriş ondan sonra bir karara gidiş bu karardan sonra meyan açış meyan sonra önceki karara benzer şekilde tekrar karara gidiş var. Adeta şarkının A B C D 'sine neredeyse benzeyecek bir kuruluş. Örnek olarak Rast, Segâh, taksim ve diğerleri.

Yorgo BACANOS'da diğer müzisyenler gibi Tanburi Cemil Bey'in tesiri altında kalmıştır.

İlk taksimlerinde lavtaya daha çok benzer bir tavırda çaldığı ve Cemil Bey'e daha çok benzediği görülür.

Yorgo BACANOS her taksimin belli bir yerinde arpej koyabiliyor. Belli bir yerinde veya birkaç yerinde tizlere tırmanıyor ve tekniğini gösteriyor. Pek çok taksiminde Hüseyini'ye giriyor. Örnek : Acem Kürdi, Kürdili Hicazkar taksiminde hüseyiniye geliyor, mi üzerinde epeyce duruyor. Ondan sonra mi bemol alıyor, neva üzerinde hicaz yapıyor, daha pozisyonlarla uğraşıyor. Yani dinlediğimiz zaman Yorgo BACANOS diyebiliyoruz. Yani kalıp halinde melodi denemezse belli bölgeleri belli bir ruhhaletiyle çalma atılımı var. Ezberlenmiş kalıplar değil. Belli bölgeye gidiyor ve onu çekiyor. Hüseyini yapıyor. Vurguları çok güzel, triole çok kullanıyor ve trioleye arkasında ikili üçlü gruplar, yani cümleyi meydana getiren küçük parçalar alındığı zaman o bazan ikili, üçlü, küçük onaltılıkların birleşmesinden meydana geliyor ve bunları çok kullanıyor.

Özellikle ilk taksimlerinde bazı düz seslerin üzerinde bol mızrap vurarak uzattığı görülür. Daha sonraki

taksimlerinde bunlar çok fazla yok. Radyodaki son zamanlarında o bol mızrabı daha azalmış ve daha uzun sesler adeta bir yaylı saza benzer durumda, biraz daha yumuşak çalıyor. Sanki mızrap sesini duyurmayacak şekilde çalıyor. Sanki mızrap sesini duyurmayacak şekilde, sert mızrapla çaldığı belli olduğu halde sesler çok uzuyor. Sesler sanki kayıyor.(Glisando). Vibriato'su çok güzel. Eskiden çok koşan ve cevval bir çocukken daha sonradan arada bir o koşmasını, tırmanmasını yaptığı halde daha uzun sesler kullanıyor " (7)

(7) KOŞAR, H.Nihat. "Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri", İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989 Sf.57. Nihat KOŞAR'ın Mutlu TORUN'dan aldığı bilgiler.

3.5. İCRACILIĞI HAKKINDA SAN'ATÇILARIN GÖRÜŞLERİ (8)

NİYAZI SAYIN (8)

" Çok güzel piyano çalardı ve sanki bizim Türk Müziğine göre hazırlanmış bir piyano gibi kulağımıza geldi o sesler. Fakat diğer bir piyanist Türk müziğinde bir parçayı çalsa, bir de Yorgo çalsa aradığı farklılığı sezebilirsiniz. Udu çok iyi kullanabilen bir insan. Bunun yanı sıra ilim tarafı eksikti. Kendisiyle 30 sene beraber çalıştık. Çok yakından dostluğumda vardı. Mesela notayı bir bakışta kolay kolay çıkartamaz ama bir ud nasıl çalınır, o Yorgo'ya mahsustu. Yanlız Yorgo'nun tarzına göre konuşuyorum. Asıl ud şekli Türk müziğinde Nevres Bey'i almamız lazım. Şerif Muhittin Bey'in de bana tarif ettiği gibi udu kafesin ön tarafından bir parmak geriden vururdu. Halbuki Yorgo büyük eşiğe yakın vurarak daha çok ses çıkar, piyasada, gazinolarda müzik yaparken sesini duyurmak için çok ses çıkarma merakı vardı. Ama ud udluktan çıkıyor o zaman. Yorgo'nun da çaldığı ud farzında ud udluğundan çıkar. Neye göre çıkar. Bugün keşke Yorgo olsa deriz. Ama bir Nevres Bey varki çok yumuşak, Türk müziğine has bir çalış şekli vardı. Onun ses anlayışı Yorgo'ya göre farklıdır. Yorgo'nun sesleri daha iyidir. Nevres Bey yumuşak mızrapla çalar. Buna göre Türk müziğinde ud dersanız ben Nevres Beyi düşünürüm. Yorgo ayrı bir şekil, yani bunlar, bu güzel bu çirkin demek doğru değil ayrı güzellikler bunlar. Yorgo'nun yaşadığı devirde kötü müzik yapılmıyor. Dışarıda ve içeride, yani Klasik dönem içerisinde müzik yapanlar olsun, onun dışında müzik yapanlar olsun, bunların hepsinin yaptıkları müzikler birbirine çok yakındır, benzerdir. Yorgo yeni geldiği zaman cambazlık yapardı. Yorgo ud çalış tarzı ile eşi emsali belki de hakikaten gelmeyecek bir tiptir. Bilhassa çok lazım olan mızrap şekilleri vardı onda. Onlar

(8) KOŞAR, H.Nihat. " Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri" İ.T.Ü.T.M.D. Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989 Sf.17-27.

bugün yok. Ayrıca uddan çıkardığı sestə tannaniyet, temizlik var. Kartal tüyü ile çalardı. Bir tane cebinde bir de udun üzerinde yedek bulundururdu. Abisi ile beraber çok müzik yapmışlardı. En basit yerden en kaliteli yere kadar müzik yapmışlar. Fakat bu hava içerisinde kendi kalitelelerini hiçbir zaman bozmamışlardır. Çok güzel lavta mızrabı kullanılırdı. Muazzam bir ritim gücü vardı. Grupla beraber çalarken sürüklerdi. Udu içinde sanki bir kudumde vardı. Mesut Cemil Bey onu çok severdi. Grupla beraber çalarken o eser aralarını doldurması, sonra zevki selin denilen musiki anlayışından dolayı hatta Selahattin Pınar'ın yaptığı bir eserin bir yerine Yorgo'ya göre bir şekil vermiş ve Yorgo'ya bu senin yaptığın gibi daha güzel olur demiş. Yani müzik anlayışı vardı. Eseri bilhassa esleri doldurmaları vardı. Onlar çok güzel şeylerdi ve esere ayrı bir tat verirdi. Yorgo ud olarak diğer udilerden ayrı bir stile ayrı bir şekle sahip. Bu Yorgo BACANOS diyebilecek kadar, bir şahsiyet bir ekol haline gelmiş bir insandı. Taksimlerinde makamı çok iyi tarif eder, yani udda yapılması icab eden herşeyi orada o makamda gösterebilecek kudrete sahipti. Taksim bir eserdir, bir bestedir. Emporizveyşın denilen o anda emporizvasyon o anda akla gelen bir şekildir.

Bunları yapmak için çok iyi bir bilgiye sahip olmak lazım. O bilgiyi Yorgo nazari olaraktan ziyade Yorgo yaşadığı hayatın getirdiği ameli düşünce ve hareketler içerisinde ortaya koyan bir kimse. O devrin çalgıcılığı içerisinde o işi çok iyi yapmış bir insan, ama birisi natürel midir, si bemol mü, mi natürel üzerinde bir nişabur çeşnisi der. Yorgo bunların cevabını veremez. Yaşadığı hayatın getirdiği bir müzik şekli var, onu en iyi şekilde yapan bir insan. Onu ud çalış şeklinin Türk Müziğinde ne kadar yeri vardır. O da ayrı bir meseledir. Ama güzeldir, bir şekildir ama bir de Nevres Bey vardır. Klasik eserler Yorgo pek çalmamış, o işlerin içerisinde bulunmaz. Fakat onu da çalar. Mesela Mesut Cemil'in müzik anlayışıyla

Yorgo'nun müzik anlayışı mukayese edilemez. Yorgo iyi bir udidir. Ama iyi bir müzisyen dersiniz ona cevap veremem. İyidir veya kötüdür diyemem. Ayrı bir şekildir. Müzik bir ilimdir. O ilim yalnız icra ile olmuyor. Tanburi Cemil dediğimiz zaman onun ilmi de var, Yorgo'nun öyle bir şeyi yok. Yorgo kendi yaşadığı hayatı en iyi şekilde udla getiren kendi anlayışı içerisinde, o hayatı kısıtlıdır. Ama şimdi " ah keşke Yorgo olsada " diye hayran hayran dinliyoruz."



HÜSNÜ ANIL (8)

"Yorgo BACANOS'la benim tanışmam 1955 yıllarına rastlıyor. Ben 1950'lerden itibaren Ankara'da iken Fahri Kopuz'dan ders almaktaydım. O yıllarda bizim güçlü bir radyomuz vardı ve İstanbul radyosunu hergün dinlerdim. Yorgo'yu özellikle dinlerdim. 1955'lerde tanışmak ve çalmak nasip oldu. Ölümü 1977 de olduğuna göre demek ki kendisi ile 22 yıl beraber çalıştık. Yorgo'ya tarif etmem mümkün değil, çok yönlü bir sanatçı aynı zamanda piyanoda çalıyor. Ud'da ise şimdiye kadar gelmişlerin en güçlüsü. O dönemlerde Serkis vardı, ama plaklarda çıkmadı. Belki kovanlarda vardır. Fakat Yorgo'nun çok hayran olduğu bir sanatçymış. Yorgo piyasada yetişen bir sanatçı olduğu için çok değişik varyasyonlu, bir eseri gerçekleştirir. Ben bile daima varyasyonları ile çalardım. O eser içinde boşlukları doldurma ile çalardı. Ben o dönemlerde Ankara'da bulunduğum dönemlerde bütün eserlerini ezberime aldım ve zaman geldi beraber çalmaya başladığımız zaman yanında aynı şeyleri yapınca vay küçük vay pito sen nerden aldın bunları, bana sizi dinleyerek derdim. Hatta bir defasında da Sabite Tur , Sadi Işılay, Yorgo ve ben beraber çalıyoruz, Nevzat Atlı'ğ'da İstanbul radyosu lojmanlarında oturuyordu. Canlı neşriyat bitti aşağı geldi Nevzat Bey, Yorgo'ya ve bana ikinizi de kovarım dedi, ikimizde o kadar varvasyonlu çalıyorduk ki ben onun yaptığını aynen yapıyordum. Ben bir varvasyon koymuyordum. Çünkü ezberlemiştim. Onun varvasyonlarını grupla ve yanyana yıllarca fasıl çaldım. Fasıldada metronom gibi bir ritmivardı. Korkunç güzel varvasyonlar yapardık. Yapmış olduğu varvasyonlar bizim bildiğimiz pek alaturka'ya yatkın değil değişik entervaller kullanırdı (arpej gibi). Bizim zamanımızda içden dışa çalan büyük plaklarda ve piyasa plaklarında Yorgo'nun çok güzel taksimleri vardır. Tel'den tel'e geçip dört teline kullanıp göğüse iner ve varvasyonlar yaparak çalardı.

Klasik eserleri o kadar çok benimsemişti ki Mesut Cemil bey kendi korosuna almıştı onu ve onunla iftihar eder gurur duyardı. Yanyana çaldıkları zamanda Köçekçeler geldiği zaman, birisine accompagner ederken veya buna benzer bir olayda Yorgo lavta mızrapları atardı o da onu coşturur yayla cevap verirdi. Büyük usulleri çalarken kaçmasın diye ayağınla vururdu. Nazari bilgisi fazla değildi.

Piyasada çalınan peşrevleri, saz eserlerini ve şarkıları ezbere bilirdi. Ağbisiyle çalmış olduğu çok piyasa plağı vardır ve bunlar büyük bir eşlik örneğidir. Yorgo hocamız biraz eli sıkıydı. Yorgo'nun ölümüyle çok şey kaybettik. Bir Yorgo'nun bir daha gelebileceğini bile düşünmek bile çok zor. Şimdiye kadar onun ud'dan çıkardığı sesi, tınıyı ve T.Cemil Beyin hiç kimseden duymadım.

Yorgo BACANOS'un konservatuar'da mutlaka bir kürsüsü konmalı."

DOĞAN ERGİN (8)

"Ben konservatuara 1965 yılında icra heyetine daha talebeyken tayin olduğumda, şimdi aramızda olanlar ve olmayanlar var. Bunların içinden bir tanesinde Yorgo BACANOS'dur. Ben onların arasında bir çocuk bir talebe olarak oturuyor, icra heyeti konserlerine çıkıyordum. Müziğe böyle başladığım için çok önemliydi. Yorgo fevkalade bir müzisyen, O'na usta derlerdi. Akord yaparken kanundan sürekli ses değilde bir tek nevâ sesi ister. Sonra akordunu yapardı. Ritm duygusu çok gelişmiş, ajiritesi çok güzel.

Birgün bir neşriyatda varvasyon yapmak isterdi. Oradan birisi " sade çalalım arkadaşlar" dedi. Daha sonra mola verdiğimizde onun kırıldığını gördük. Kendisine bu konuda Mesut Cemil Bey'in serbest özel bir hak tanıdığını biliyoruz. Bundan dolayı ilk defa böyle bir durumla karşılaşmıştır. Onun emekli olmasıyla ilgili bir olayı vardır. Emekli Sandığına tabi olduğunda 65 yaşına gelince emekli olunur. Yorgo yaş haddi ile emekli sandığından ayrıldı ve sendikal olarak radyoda çalışıyor. Toplu sözleşmeden yararlanıyor. Bir gün bana "evladım sana bir şey danışacağım" dedi. Belgelerini gösterdi baktığımda emekli olmadığını ve devlet yaş haddi ile emekliliğini hak edemedi kıdemini, doldurmadan ayrılmış olanlara bir defaya mahsus olmak üzere diye 10 yıllık kıdem verilmiş. Öyle bir kanun çıkarmıştır ve kendiside bu kanundan istifade ettirilmiş, ayrıca iş bankasından bir yazı var emekli ikramiyesini hesap etmişler ve emekli yapmışlardır. O memur olarak değilde işçi olarak emekli olmak istiyor. Bankadan gel ikramiyeni al diye yazı gelmesine rağmen gidip almamış. İrtibat bürosuna gittiğimizde yapılacak bir şeyin kalmadığını gördüm. Bu durum açıklığa kavuşmadan aradan bir ay geçtikten sonra vefat etti. Yani emekli sandığından emekli oldu.

Yorgo BACANOS hareketli ve çok hızlı bir eseri çalarken hiç zorlanmadan gülerek çalardı."

CİNUÇEN TANRIKORUR (8)

" 1960 yılında yapılan bir imtihanla İstanbul Radyo-suna alındım. Bundan sonra Yorgo'yu daha yakından tanıma imkanına sahip oldum. Bu göre çalarken görmekten ziyade yüzünü görme şeklide oldu. Yorgol.60 civarında şişmanca, dökük saçlı, gözlüklü, mavi gözlü, güler yüzlü, kırmızı yanaklı, çelebi görünüşlü, efendi görünüşlü biri idi. Yorgo Rumca şivesi bozmamıştı. Fakat udi olarak Rum sanatçı olarak gerçek manada bir Türk'tür. Kullandığı saza da büyük bir Türk damgası ve zevki vurmuştur. Ud yalnız Türk'ler tarafından değil Araplar ve İranlılar tarafından çalınır ve kendilerine mahsus özellikleri vardır. Yani bir ud sesi duyduğunuz zaman derhal bir Arap tarafından çalındığı derhal anlarsınız. Eğer bu konuda çok ihtisaslaşmışsanız bu Mısır'lı bir Arap veya Irak'lı bir Arap veya Kuzey Afrika ülkesine mahsus bir Arap diyebilirsiniz. Yada bir İran'lı bir Arap olduğunu anlarsınız. Yorgo'nun icrasına gelmeden önce Türklerin musiki aletlerinin icrasına nasıl baktıkları üzerinde durmak lazım. Bu konudaki tutumu Arap ve İran'lılarınkinden çok farklıdır. Bakış açısının belirgin özelliği Türk'lerin netliği daha fazla sevmeleridir. Bundan kasıt hem perde açısından hemde baskı açısından netlik temizlik, hem de üslup açısından netlik, mesajdaki anlatılmak, ulaştırılmak istenen netlik.

Türk'lerin perde açısından üzerinde çok titizlikle durdukları netlik temiz perde kullanma. Bu perdeleri çok fazla belirsiz glisandolarla dejenere etmemek noktasında yoğunlaşır. Türklere mahsus glisanda; Arap ve İranlılarınki gibi ve Hintlilerinki gibi perdeyi ekseninden kaydırıp başka bir perdenin eksenine kaydırmak, yani büyük bir kavis şeklinde bir glisando değildir. (Aşağı ve yukarı) Perdeyi kendi ekseninde sabit tutarak parmağı o eksen etrafında titretmek suretiyle yapılan ve bu yüzden batının vibrioto dediği bir tekniğe daha yakın olan bir glisando

şeklidir. Bu bariz bir perde netliği sağlar. Türklerin müzik aletleri icrasında. Bu tabi hangi saz olursa olsun tambur veya ud olur, keman olur, kemençe olur. Yani parmağı titreştirerek çalınan müzik aletleri için söylenebilir. Gruptaki netliğe gelince Türklerin uslubü makam tarifleri açısından daha net ve açık olan melodik kompozisyonlar açısından daha temiz ve berraktır. Yani eskilerin tarifiyle muhtasar müfit (kısa faydalı). Türkler üslupta diğer sanat dallarında olduğu gibi sadelik içinde güzelliği benimsemişlerdir. Ne kadar sade yaparlarsa o kadar güzel olacağına inanmışlardır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi inanmışlardır. Türklerin icrasında tekrara yer verilmemiştir. Türkler mümkün olduğu kadar söylenmiş bir lafı bir veya iki defadan fazla söylememek şeklinde bir prensibe dayalı icra estetik anlayışları vardır. Bu genel çerçevede içerisinde Yorgo BACANOS'un konumuna gelince; Yorgo 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve şöhret olmuş genç yaşlardan itibaren sahnelerde bulunmuş ve radyo sanatçılığı ile sahne sanatçılığını birlikte yürütmüş bir sanatkardır.

Yorgo B. Rum çingenesi ailenin çocuğudur. Babası lavtacı Kara Lambos, ağabeyi Kemençesi Aleko, dayısı Anastas, teyzezadesi Sotiri'dir. Bu sanatkarlar arasında gayet tabi çocukluğundan itibaren Yorgo eline süpürge alıp onu saz gibi çalmak suretiyle 2-3 yaşlarında müzik aletleriyle haşır neşir olarak başlamıştır. Bir yıl bacaklarına babası tarafından sopa ile kırbaçla vurulmak suretiyle ıskala çaldırmıştır. Kati surette taksim yapmasına veya herhangi bir musiki eseri çalmasına müsaade edilmemiştir. Beş yaşında ud çalmaya başlamış yedi yıl ıskala çaldıktan sonra 12 yaşına gelmiş ve repertuar açısından henüz daha pek fazla birşey bilmediği bir yaşta 12 yaşında şubanda yerinde yeller esen Taksim'deki Eptalopos Gazinosunda (sonradan kristal oldu) sahneye çıkmıştır. 12 yaşında Eptalafol Gazinosunda yani 1912'de sahneye çıktığı andan itibaren Yorgo gittikçe dikkatleri üzerine çekmeye başladı.

Bir kere parmakbastı sistemi, parmak kullanma tekniği olana kadar kullanılmış olan teknikten farklıydı. O zamana kadar genellikle ud bir de üçüncü parmaklarda çalınmış bir sazdı. İkinci parmak orta parmak kullanılmazdı. Hatta orta parmak kullanılmasın diye eski hocalar işaret yüzük ve orta parmağın arasına bir kalem koyup çocuğun orta parmağı basmasına engel olurlardı. Hatta bazen orta parmağı birinci boğumdan kırarlardı ki kullanılmasın, sakat bırakırlardı. Yalnız bir ve üçüncü parmakla çalınсын diye. Türk udilerin yüzde doksanı bu teknikle çalmıştır. 1960'lara kadar evvela Şerif Muhittin TARGAN üstadın etkisiyle bugün bizim geliştirdiğimiz üzerinde durduğumuz ve artık genç nesle tamamen intikal etmiş olduğunu söyleyebileceğimiz dört parmak tekniği yani bir telden bir tele giden 4 komatik aracılığı 1.2.3.ve 4. parmaklarla basma tekniğinin artık yerleşmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu tekniğin yaratıcısı viyolonselci Şakir paşadan bu tekniği öğrenmiş olan ud virtüözü Şerif Muhittin TARGAN'dır. Yorgo bu dört parmak tekniği ile bir baskı netliğine kavuşmuştur. Yani segâh makamında do - si - la diyez - si - çargâh segâh - kürdi ve tekrar segâh üç notalı bir ezgiyi çalarken eski ustalar bütün udiler, Şerif İçli, Kadri Şençalar, Nevres Bey nekadardı bildiğimiz ünlü udi varsa bu udilerbu ezgileri do - si - la - si şeklinde bir ezgiyi üçüncü parmak - birinci parmak - birinci parmak ve tekrar birinci parmak şeklinde kaydırmalı bir şekilde çalarlarken Yorgo bunu üç parmağını kullanarak üçüncü parmağına do, ikinci parmağına si, birinci parmağına la diyez, ikinci parmağına tekrar si şeklinde çalan bir udi'dir. Tabi her parmağı başka nota isabet ettiği için bir baskı netliği sağlılıyordu. Bunun dışında mızrap tekniği Yorgo'nun ulaştığı tekniği Türk udilerinin şimdiye kadar ulaşamadığı bir tekniktir. Bu kadar güzel bir mızrap. Benim naçiz kanaatime göre şu ana kadar Türk musıkisine gelmemiştir. Bu mızrapda mızrap şakırtısı yoktur. Yani siz mızrapın tellerden kurtulduktan sonra mızraplık parçasına vurduğunu duymazsınız. İkincisi; son derece sert ve keskin bir mızrap darbesi olmakla beraber adeta bir tabanca sesini, keskin

ve sert bir ses olmasına rağmen anti müzikal değildir. Lipiktir. Hem sert hem güzel bir sestir. Güzelliğini yumuşaklığında arayan bir ses değildir. Bildiğimiz gibi rahmetli TARGAN sürekli olarak kafes üzerinden çalardı. Mızrap süratini birazda tellerin fazla yumuşak olduğu bu bölgeden alırdı. Yorgo buna lüzum görmemiştir. Yorgo mızraplığın mızraplıkla büyük eşik arasındaki bölgesini kullanırdı. Yani tellerin sert ve sürat yapmanın zor olduğu bir bölgeyi kullanırdı. Buna rağmen bileği kırılmış o sürati yapmaya alışmıştı. Tellerin göğüs üzerinde büyük eşiğe zorlaştıkça sertleşirler. Büyük eşikten uzaklaştıkları nisbette yumuşarlar. Dolayısıyla kafese ve kafes ötesine geldikçe teller gevşediği için sürat yapmak daha kolaylaşır, buna mukabil sesin tınısı gider. Fazla pelteleşir. TARGAN'ın çaldığı icrada sesler Yorgo'ya nazaran volün açısından zayıftır. İsteddiği alanda her türlü mızrap tekniğine geçebilecek yeteneğe sahiptir. Yani mızrap değişikliğine, mesela düz mızraplarla çalarken 16 mızraplara ordan lavta mızrabına ordan tremole tekniğine (bizim için çok zor bir teknik) derhal geçebilen bir sanatçı, süper bir sağ ele sahiptir. Gerek mızrap kullanımı açısından gerek çıkardığı sesin rengi ve tınısı açısından sol eli de sağ eli kadar gelişmiştir. Basıkı netliğine ve temizliğine ilave olarak vibriato tekniği kattığı için kuru donuk tuşlardan olmaktan ziyade kemandaki gibi vibriatolu sesler oluyordu. Parmağı bastıktan sonra, eksenini etrafında kaldırmadan hafif bir vibriato geliyordu bütün notalardan. Karar perdeleri hariç, çıplak kalıyorsa açık telde vibriato yapmıyordu. Ama açık teli vibrie edebilmek için onun kapalıısını bulup pozisyonda kapalıısına basıyordu. Yorgo denince, insanın aklına bir udi olarak tabanca veya makineli tüfek sesini andıran bir icra tarzı gelir. Yalnız bu icra tabancadaki monotonlukla değil ondaki netlik ve berraklıkla kıyaslanabilecek bir icradır. Bu sesler eserin gideri ne olursa olsun aynı netlikte duyulan seslerdir. Yorgo'da bizim koşarken görülmez esprisi ile anlatmaya çalıştığımız, yutturma gargaraya getirme şeklinde olan sesler yoktur. Sesler ne kadar süratli veya açık telde ve pozis-

yonda da olsa aynı netliktedir. Bunu sağlamak parmak kadar mızrabın da hüneri olduğu için mızrapta kimsenin ulaşamadığı bir zirvedir.

Toplu icrada Yorgo BACANOS kaç tane sazın arasında olursa olsun derhal farkedilebilecek bir icra tekniğine ve müzikal estetiğe sahip bir insandı. İcra tekniği bu icraların baskıların niteliği ile ilgilidir. Bunun bir sebebinde zaman zaman bir oktav aşağıdan yani batı seslerini kullanması veya bir oktav yukardan tiz perdeleri yani muhayyer nevatiz perdeleri kullanmak suretiyle elde ettiği görülmür. Yani özetle denebilirki Yorgo icrada duyulmak isteyen ve çalarken kendini duyuran bir sanatçıdır. Onun kendine mahsus varyasyonları vardı.

Yorgo'nun kendine mahsus bazı doldurma tabir ettiğimiz varyasyonları vardı. Bu konu Türk müziği toplu icrasında hassas bir konudur. Doldurma, notası yazılmış bir ezgi değildir. Ancak doldurmanın müzikal bir anlamı olanı vardır. Marifet olan ezginin oraya oturacak olan en güzelini bulmak Yorgo'nun icad ettiği doldurma motifleri kerizden ziyade varvasyon tabir edilen türdendir. Yani icra edilmekte olan bir ezginin adeta bestekar tarafından bestelenmiş bir parçası gibidir. O kadar yakışır o kadar tamamlar, o kadar yerine güzel oturur ki siz onu sanki bestekar tarafından bir sazla çalınmak üzere yazılmış bir ezgi olduğunu sanırsınız. Nitekim Yorgo'nun dışında başka müzisyenlere bu serbestlik fazla tanınmamıştır. Çünkü ud sanatçısı bir toplu icrada programın maystrosu değildir. Batı müziğinden geçme bir yanlış alışkanlıkla bizim topluluklarımızın maystrosu keman olmuştur.

Yorgo'nun bugün notasını yazacak derecede ezberlediğimiz bazı Yorgo varvasyonları vardır. Bu varvasyonlar sadece belli şarkıların peşrevlerin, saz semailerinin arasında değil normal tarzda icra edilen fasıl eserlerinin arasında vardır. Yorgo, fasıl çalınırken o anda bir fasıl aramesi besteleyebiliyor veya bestelenmiş bir fasıl aramesinin arasına kendisine ait çok değişik bir varyasyon

ilave edebilir ve bütün sazlar bunu benimseyerek çalarlar.

Bu birazda Yorgo'nun geniş spektrumlu müzisyen olmasından gelir. Geniş spektrum; tutuculuğun her türlüüne karşı olan geniş müzikal ufukları olacak derecede bestekarlık kâbiliyetine sahip olan bir müzisyen demektir. Yorgo BACANOS, hem çingene hem rum olma özelliğine, Türkiye'de büyümüş bir sanatkar olması ve Türk musikisi eğitimi ile büyümüş bir sanatkar olarak kolay başedilmesi mümkün olmayan bu özellikleri vardır.

Çingeneler, musikide biraz delice davranışlara meyaldirler. Normal dışı kendilerini göstermek isteyen daha ziyade parlak ve ajritesi olan nağmelere meraklı kimselerdi. Ayrıca Yorgo bir Rum sanatkarıydı. Rum olması özelliği lavta ve buzuki çalgısını göz önüne getirmemiz ve Yorgo icrasıyla kıyaslamamız gerekir. Yorgo zaman zaman kullandığı lavta mızraplarıyla kullandığı majör ve minör üçlü akorlarıyla adeta buzuki tekniği ile udda bir nevi uyguluyor gibiydi.

Yorgo oyun havası tekniğinde bir şey çaldığı zaman kendi kendine tempo verip o tempolar içinde ezgiler çalma kabiliyetine sahipti. Yorgo iyi bir piyanisttir. Hatta denebilir ki, Türk musikisinin çalınması mümkün olmayan piyano gibi çalgıda Türk musikisine gelmiş en iyi piyanistin Yorgo BACANOS olduğu söylenebilir. Ama belkide başka piyanistlere sadece piyanist olarak ekmek yeme durumunda olan başka sanatkarlara saygısından çok fazla piyano çalmamıştır. Yorgo'nun fasılda piyano çaldığı programlar çok büyük bir zevk ve neşe kaynağıdır.

Yorgo BACANOS büyük taksim sanatkarıdır. En büyük taksim sanatkarı tartışmasız Tanburi Cemil Bey'dir. Ondan sonra Nevres Bey gelir. Daha sonra diğer sanatçılar yer alır. Yorgo BACANOS'ta çok büyük taksim sanatkarıdır. Taksimleri genellikle hareketli ve dinamik taksimlerdir. "

EROL SÜRME (8)

"Yorgo BACANOS küçükken harika çocuk diye tanınırdı. 5 yaşında ud çalmaya başladı. 9 yaşında fasıla oturdu. 12 yaşında Tanburi Cemil Bey'in Şedaraban saz semaisi ve o devirde icrası çok zor olan eserleri kolaylıkla çalardı. Yetiştirdiği dönemi üç bölüme ayırabiliriz.

1. Yetişme çağı,
2. Ustalık mertebesine ulaştığı çağ,
3. Virtüözlük çağı

Devrin diğer üstadlarını dinleyerek o devrin ekolünden kendini kısa zamanda sıyırıp Yorgo BACANOS şahsiyetini, üslubunu, ekolünü kurmuştur.

Yorgo BACANOS için;

Cüneyd KOSAL : O kadar ritmik ve hareketli bir çalışması var ki kendimizi tutamaz, peşine takılır ve bambaşka bir musiki alemine kayar giderdik.

Emin ONGAN : Harika ve inanılmaz bomba gibi bir ritmi olduğunu söylerdi.

Yorgo BACANOS 50'li yıllarda İstanbul Radyosu'nda Mesut Cemil Bey'in büyük yardımıyla hazırladığı ve okuduğu programlarda çalardı. Bu programlarda Türk Musikisinin ağır klasiklerin en güzel üslupta refakat sazı olarak çalmayı, başarmıştır.

Yorgo BACANOS İstanbul Radyosunun kuruluşundan itibaren devamlı çalışmıştır. Çok çeşitli yayınlara girmiş, klasik ve hafif klasik musiki türlerini coşkun harika bir üslupla virtüözite kalitesinde çalmıştır.

En güzel yayınlardan bir tanesi, Mesut CEMİL, Sadi İŞİLAY, Yorgo BACANOS, Vecihe DARYAL, Fahire FERSAN eşliğindeki saz eserlerinde harika bir üslupla ve melodilerle çalmışlardır. Fakat bugün bunların hiçbir kaydı, plakları yok. Bu yayınlarda yapılmış taksimler belki Türk musikisi tarihine geçecek değerdedir. Bas ve violensel bulunmayan klasik koro'da Yorgo'nun kaba tellerden, seslerden çalardı ve böylece koroya bir bas düzeni teşkil etmiştir ."

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM YORGO BACANOS'UN İCRÂLARI

Yorgo BACANOS'un hayatı boyunca piyasada , plaklar-
da, radyoda , konserlerinde, hattâ özel toplantılarda icrâ
ettiği eserlerinden, taksimlerinden kaydolunanların toplan-
ması yerinde bir çalışma olur.

Biz, BACANOS'un icrâlarından kaydedilmiş olanların-
dan bulabildiklerimizi bu bölüm içinde yazdık.

4.1. İSTANBUL RADYOSU ARŞİVİ

Yorgo BACANOS, İstanbul Radyosu'na yıllarını vermiş
bir usta sâzendedir.

BACANOS'un icrâlarının, İstanbul Radyosu'nda muha-
faza edilmesi gerekirdi. Radyo arşivine giderek araştırdı-
ğımızda, ne yazık ki pek az saklanmış bandını bulabildik.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO: : TSM B-462
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi : 21.05.1962
 Süresi : 16' 12"
 Programın Adı : Necdet CİCİ'den Şarkılar
 Okuyucu : Necdet CİCİ

Sabâ taksim. Yorgo BACANOS .

0' 55"

Sabâ Şarkı. Aksak. Numan Ağa.

" Değilsem de sana lââyık efendim "

3' 02"

Sabâ Şarkı. Aksak. Suphi Ziyâ ÖZBEKKAN.

" Semt-i dildâre bu demler güzerin var mı sabâ "

2' 38"

Segâh Şarkı. Sofyan. Refik FERSAN .

" Düştü enginlere bir ince hüzün "

4' 00"

"Alıverin bağlamamı çalayım " (Kahve olsam dolap-
larda)

4' 39"

Çalanlar : Emin ONGAN , Cüneyd ORHON, Yorgo BACA NOS
 Hilmi RİT, Naime BATANAY.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No : TSM B-530
 Band boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Yok
 Kayıt Tarihi : 01.06.1962
 Süresi : 19'59"
 Programın Adı : Ahmet ÇAĞAN'dan Şarkılar
 Okuyucu : Ahmet ÇAĞAN

Hicaz Taksim. Cüneyd ORHON.

1' 04 "

Hicaz Şarkı. Ağır Aksak. Mısır'lı İbrâhim Efendi.

" Seni sevdâ çiçeğimtâc-ı ser'im "

4' 03 "

Hicaz Şarkı. Türk Aksağı. Üdî Hrant Emre (Kenkiloğlu).

" Gel nazlı güzel, gel bana can ver gülüşünle "

2' 50"

Hicaz şarkı. Düyek. Nasîbin Mehmet YÜRÜ

" Kederden mi neden bilmem sararmış rengi ruhsârın "

2' 40"

Hicaz taksim. Yorgo BACANOS .

2' 42 "

Hicaz Şarkı. Sofyan. Sâdettin KAYNAK.

" Enginde yavaş, yavaş günün minesini soldu "

3' 20 "

Hicaz Türkü. Sofyan .

" Ada sahilllerinde bekliyorum "

2' 32"

Çalanlar : Sâdi IŞILAY, Cüneyd KOSAL, Yorgo BACANOS

Cüneyd ORHON.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No: : TSM B-176
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi : 17.05.1963
 Süresi : 19' 54"
 Programın Adı : Rıza RÎT'ten Şarkılar
 Okuyucu : Rıza RÎT

Hüzzam Peşrevi. Devr-i Kebir. Osman Bey .

1' 29 "

Hüzzam Şarkı. Aksak + Curcuna. Şevkî Bey.

" Gam dîdeleriz sâki, sun bir dolu kab olsun"

2' 52 "

Hüzzam Şarkı. Sengin Semâi. Sâdi IŞILAY.

" Hülyâmı saran haâreli bir çift göze daldım"

3' 30"

Hüzzam Şarkı. Aksak.

" Gece her yer dalıyor uykulara "

2' 52"

Hüzzam Şarkı. Düyek. Sâdi HOŞSES.

" Seni, sesini, gözlerinin rengini unutabilsem"

4' 26 "

Hüzzam Türkü. Curcuna.

"Fincanı taştan oyarlar "

3' 18"

Çalanlar : Hakkı DERMAN, Hilmi RÎT, Yorgo BACANOS,

Necdet YAŞAR, Niyâzi SAYIN .

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No: : TSM B-179
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi : 22.09.1965
 Süresi : 17' 54"
 Programın Adı : Rıza RÎT'ten Şarkılar
 Okuyucu : Rıza RÎT

Segâh taksim. Yorgo BACANOS .

0' 47"

Segâh Şarkı. Ağır Aksak. Bimen ŞEN .

" Bensiz ey gül gülşen-i âlemde mey hûş eyleme "

2' 32"

Segâh Şarkı. Aksak. Lavtacı Hristo Efendi.

" Sûy-i Kâğıthânedede Mecnun Misâl "

2' 30"

Segâh Şarkı. Müsemmen. Dr. Şükrü ŞENOZAN .

" Gözlerinden içti gönlüm neş'eyi "

2' 22"

Segâh taksim. Hilmi RÎT .

2' 23"

Segâh Şarkı. Düyek. Sâdettin KAYNAK.

"Leyla bir özge candır, kara gözlü ceylândır "

3' 15 "

Segâh Şarkı. Aksak. Mısır'lı İbrâhim Efendi.

" Seni her dem anıyorum "

2' 37"

Çalanlar : Câhit PEKSAYAR, Mübeccel Çetin IŞINBARK,
 Hüsnü ÇZENEN, Hilmi RÎT, Yorgo BACANOS.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No : TSM B-455
 Band Boyu : 1200 fet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi : 23.06.1967
 Süresi : 19' 45 "
 Programın Adı : Nesrin SİPAHİ'den Şarkılar
 Okuyucu : Nesrin SİPAHİ

Hüzzam taksim. Yorgo BACANOS

1'18 "

Hüzzam Şarkı. Türk Aksağı. Selahattin PINAR .

"Ümîdimi kirpiklerine bağladı gönlüm "

3' 46 "

Hüzzam Şarkı. Düyek. Yesâri Asım ARSOY .

" Zamanla belki geçer bu aşk da hicran da "

4' 58"

Hüzzam Şarkı. Düyek. Şekip Ayhan ÖZİŞİK .

" Kalbimin sahibi sensin orda yalnız sen varsın "

2' 56 "

Hüzzam Şarkı. Aksak. Münir Nûreddin SELÇUK .

" Sevdığım dünyâlar kadar "

2' 10"

Hüzzam Şarkı. Semâi. Rüştü ŞARDAĞ .

"Uzun yıllar ötesinden hatırını sorayım mı ?"

3' 12 "

Çalanlar : Aslan HEPGÜR, Hüsnü ÖNENEN, Hüsnü ANIL,

Yorgo BACANOS, Akagündüz KUTBAY.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No : TSM B-1363
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Yok
 Kayıt Tarihi : 16.12.1967
 Süresi : 19' 30"
 Programın Adı : Alâeddin YAVAŞÇA'dan
 şarkılar
 Okuyucu : Alâeddin YAVAŞÇA

Bestenigâr taksim. Yorgo BACANOS .

1' 18"

Bestenigâr Şarkı. Düyek. Sâdettin KAYNAK.

"Söyle git ağlanacak hâlini dildâre gönül"

3' 45 "

Bestenigâr'dan, evcârâ'ya geçiş taksimi.Cevdet ÇAĞLA .

1' 27"

Evcârâ. Düyek + Curcuna. Sâdettin KAYNAK.

"Yıllarca elim kalbimin üstünde eğildim "

5' 41"

Segâh Şarkı. Düyek + Değişmeli. Sâdettin KAYNAK.

"Dertliyim rûhuma hicrânımı sardım da yine"

7' 07"

Çalanlar : Cevdet ÇAĞLA, Câhit PEKSAYAR, Hüsnü ÖZEMEN,
 Necâti YILDIZDOĞAN, Yorgo BACANOS, Burhan
 ATALAY.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO

: TSM B-6

Band Boyu

: 1200 feet

Anons Durumu

: Yok

Kayıt Tarihi

:

Süresi

: 15'23"

Programın Adı

: Yorgo BACANOS'tan ud
soloları

İcrâcı

: Yorgo BACANOS

Uşşak taksim

3' 01"

Rast taksim

2' 55"

Nihâvend taksim

2' 53"

Hüzzam taksim

3' 00"

Hüseynî taksim

3' 15"

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO : TSM A-171

Band boyu : 2400 feet

Anons Durumu : Yok

Kayıt Tarihi :

Süresi :

Programın Adı : Taksimler

Tanbur taksimi. Gülizar. Tanbûri Cemil Bey

3' 20"

Lavta taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Tanbûri Cemil Bey.

3' 30"

Kemençe taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Tanbûri Cemil Bey.

3' 25"

Kemençe taksimi. Sazkâr. Rûşen KAM.

1' 50"

Kemençe taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Rûşen KAM.

3' 08"

Tanbur taksimi. Müste'ar, Mesud CEMİL .

4' 25"

Tanbur taksimi. Tâhir Bûselik. Mesud CEMİL .

6' 12"

Ud taksimi. Hüseynî. Yorgo BACANOS.

2' 18"

Keman taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Nubar TEKYAY .

1' 00"

Keman taksimi. Hüzam. Nubar TEKYAY.

4' 26"

Tanbur taksimi. Hicaz. İzzettin ÖKTE.

5' 18"

Kemençe taksimi. Muhayyer. Haluk RECÂi.

2' 02"

Kanun taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Vecihe DARYAL.

1' 03"

Kanun taksimi. Kürdîli Hicazkâr. Vecihe DARYAL.

1' 26"

Keman taksimi. Uşşak. Hakkı DERMAN.

2' 30"

Keman taksimi. Segâh. Hakkı DERMAN.

2' 05 "

Keman taksimi. Nihâvend. Sâdi IŞILAY.

4' 38 "

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No : TSM A-147

Band Boyu : 2400 feet

Anons Durumu : Yok

Kayıt Tarihi :

Süresi : 39' 20"

Programın Adı : Taksimler

Keman taksimi. Hüseyinî. Hakkı DERMAN.

1' 10"

Ud taksimi. Hüseyinî. Yorgo BACANOS .

3' 53"

Tanbur taksimi. Hicaz. İzzettin ÖKTE .

4' 33"

Tanbur taksimi. Uşşak. İzzettin ÖKTE .

3' 20"

Keman taksimi. Hüzzam. Hakkı DERMAN .

3' 09"

Keman taksimi. Hüzzam. Hakkı DERMAN .

1' 55"

Keman taksimi. Hüseyinî. Hakkı DERMAN .

3' 24"

Tanbur taksimi. Hicazkâr. Ercüment BATANAY .

3' 41"

Tanbur taksimi. Hicazkâr. İzzeddin ÖKTE .
1' 43"

Keman taksimi. Hüseynî . Hakkı DERMAN .
1' 52"

Kanun taksimi. Mâhur. İsmail ŞENÇALAR .
1' 55"

Tanbur taksimi. Hicazkâr. İzzeddin ÖKTE ,
1' 18"

Tanbur taksimi. Uşşak. İzzeddin ÖKTE .
3' 24"

Keman taksimi. Hicazkâr. Hakkı DERMAN .
1' 20"

Ud taksimi. Hüzzam. Şerif İÇLİ .
0' 50"

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO	: TSM B-235
Band Boyu	: 1200 feet
Anons Durumu	: Tam
Kayıt Tarihi	: 07.09.1961
Süresi	: 15' 30"
Programın Adı	: Saz Eserleri

Hicazkâr Peşrevi. Devr-i Kebir. Tanbûri Osman Bey .
6' 18"

Hicazkâr'dan, Sûzinak'a geçiş taksimi. Niyâzi SAYIN .
3' 17"

Sûzinak Saz Semâisi. Aksak Semâi. Enise CAN .
4' 50"

Çalanlar : Hakkı DERMAN, Yorgo BACANOS, Vecihe DARYAL,
Necdet YAŞAR, Niyâzi SAYIN.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer N0 : TSM B-183
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Yok
 Kayıt Tarihi : 20.03.1963
 Süresi : 13' 40"
 Programın Adı : Saz Eserleri

Sultânî -Yegâh Peşrevi. Çifte Düyek. Nedim Ağa .

5' 16"

Sultânî -Yegâh taksim. Sâdi IŞILAY .

4' 35"

Sultânî-Yegâh Saz Semâisi. Aksak Semâi. Nedim Ağa .

3' 45"

Çalanlar : Sâdi IŞILAY ,Vecihi DARYAL, Yorgo
 BACANOS, Niyâzi SAYIN, Mes'ud CEMİL .

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO : TSM B-276
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi : 13.12.1965
 Süresi : 15' 00"
 Programın Adı : Saz Eserleri

Şedd-î Araban Peşrevi . Refik FERSAN .
 5' 12"

Şedd-î Araban'dan, Nihâvend'e geçiş taksimi,
 Ümit MERCAN.
 4' 11"

Nihâvend Saz Semâisi. Neyzen Yusuf Paşa .
 4' 52"

Çalanlar :Sâdi IŞILAY, Halûk RECAÎ,Ümit MERCAN
 Yorgo BACANOS .

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO : TSM B-279
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Yok.
 Kayıt Tarihi : 27.12.1965
 Süresi : 15' 50"
 Programın Adı : Saz Eserleri

Mâhur Peşrevi. Rauf Yektâ Bey.

6' 57 "

Mâhur'dan, Sûzidilârâ'ya geçiş taksimi. Yorgo
 BACANOS .

4' 25 "

Sûzidilârâ saz Semâisi. Tanbûri Cemil Bey .

4' 22"

Çalanlar : Câhit PEKSAYAR, Halûk RECâi, Hilmi RÎT
 Yorgo BACANOS, Ulvi ERGUNER .

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer N0 : TSM B-281
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Yok
 Kayıt Tarihi : 27.12.1965
 Süresi : 14' 40"
 Program Adı : Saz Eserleri

Hüseynî Peşrevi. Sâlih Dede .

5' 43"

Hüseynî taksim. Hilmi RÎT .

5' 15 "

Hüseynî Saz Semâisi. Selâmi BERTUĞ .

3' 32 "

Çalanlar : Câhit PEKSAYAR, Hâluk RECAÎ, Hilmi RÎT
 Yorgo BACANOS, Ulvi ERGUNER .

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer No : TSM B-25
Band Boyu : 1200 feet
Anons Durumu : Yok
Kayıt Tarihi :
Süresi : 14' 38"
Programın Adı : Saz Eserleri

Hüseyinî Peşrevi. Devr-i Kebir. Sâlih Dede.

5' 44"

Hüseyinî Taksim. Hilmi RÎT.

5' 14"

Hüseyinî Saz Semâisi. Aksak Semâi. Selâmi BERTUĞ.

3' 32"

Çalanlar : Câhit PEKSAYAR, Halûk RECAÎ, Hilmi RÎT,
Yorgo BACANOS, Ulvi ERGUNER.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer NO : TSM B-26
 Band Boyu : 1200 feet
 Anons Durumu : Tam
 Kayıt Tarihi :
 Süresi : 14' 51"
 Programın Adı : Saz Eserleri

Şedd-î Araban Peşrevi. Hafif. Refik FERSAN .
 5' 15 "

Şedd-î Araban'dan, nihâvend'e geçiş taksimi
 Ümit MERCAN, Fikret KUTLUĞ .
 4' 13 "

Nihâvend Saz Semâisi. Aksak Semâi. Neyzen Yusuf
 Paşa.
 4' 55"

Çalanlar : Sâdi IŞILAY, Hâluk RECÂİ, Ümit MERCAN,
 Fikret KUTLUĞ, Yorgo BACANOS.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer N0: : TSM B-272

Band Boyu : 1200 feet

Anons Durumu : Yok

Kayıt Tarihi :

Süresi : 14' 55"

Programın Adı : Saz Eserleri

Acem Aşîran Peşrevi. Refik FERSAN .

6' 24"

Acem Aşîran Saz Semâisi . Refik FERSAN .

3' 38"

Sultânî- Yegâh Sirto. Refik FERSAN .

4' 24"

Çalanlar : Sâdi IŞILAY, Fânire FERSAN, Yorgo
 BACANOS, Ercümen BATANAY, Şükrü TUNAR
 Feyzi ASLANGİL.

Band Detayı

TRT

Diskotek Yer N0: : TSM B-2204
Band Boyu : 1200 feet
Anons Durumu : Yok
Kayıt Tarihi :
Süresi : 3' 17 "
Programın Adı : Saz Eserleri

Evc Saz Semâisi. Aksak Semâi. Sedat ÖZTOPRAK .
3' 17 "

Çalanlar : Nubar TEKYAY, Yorgo BACANOS .

4.2. ESER İCRASI

Yorgo BACANOS'un hayatı boyunca icrâ etmiş olduğu eserlerin kaydedilmiş olanlarından bulabildiklerimiz aşağıda verilmiştir.

Sultânîyegâh Peşrevi. Refik FERSAN .

Ud : Yorgo BACANOS. Keman : Nubar TEKYAY .

Ferahnâk Peşrevi : Zeki Mehmet Ağa.

Ud: Yorgo BACANOS. Keman:Nubar TEKYAY .

Muhayyer Saz Semâisi. Tanbûri Cemil Bey.

Ud : Yorgo BACANOS. Keman . Kanun .

Evc Saz Semâisi . Sedat ÖZTOPRAK .

Ud : Yorgo BACANOS. Keman : Nubar TEKYAY .

Sûzinâk Saz Semâisi. Tatyos Efendi.

Ud : Yorgo BACANOS. Keman .Kanun. Violonsel.

Sûzinâk Oyun Havası. Sâdi IŞILAY'ın derlemesi.

Ud : Yorgo BACANOS. Keman. Kanun .

Yegâh Sirto. Lavtacı Ovrık .

Ud : Yorgo BACANOS. Kemençe : Aleko BACANOS .

Sûzidil Aranağme

Sûzidil Şarkı. Aksak. Bimen ŞEN .

" Gül olsam sızsam imbiklerinden "

Ud : Yorgo BACANOS. Kemençe. Kanun .

Mâhur Aranağme

Mâhur Şarkı. Müsemmen. Hacı Arif Bey.

" Gösterip ağıyâre lutfun bizlere bîgânesin"

Ud : Yorgo BACANOS. Keman. Kanun .

Mâhur Aranağmeyi Yorgo BACANOS solo çalmış .

Mâhur Şarkı. Ağır Aksak. Basmacı Abdi Efendi.

"Gülşeni eshâr açdı her yana "

(*) KÜRDİLİHİCAZKÂR SAZ SEMAİSİ
(Yorgo Bacanos'un İcrasından)

KEMANİ TATYOS EF.
(1858 - 1913)
Notaya alan: M.T.

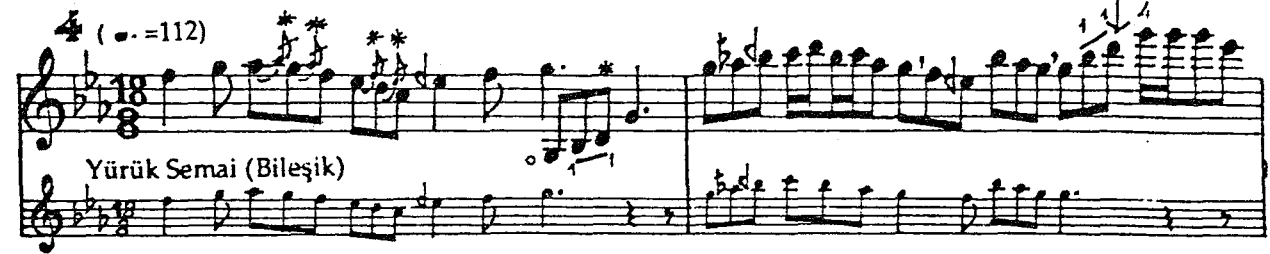
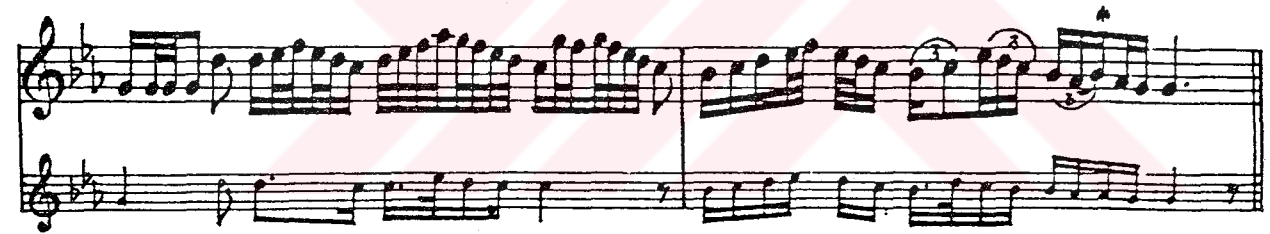
1. (♩ = 126)

Aksak Semaî

The musical score is written for a Kemanî (violin) and a Tatyos (saz). It consists of two systems of staves. The first system is labeled '1. (♩ = 126)' and 'Aksak Semaî'. The second system is labeled 'T (♩ = 138)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. A large red watermark is visible in the background of the score.

2









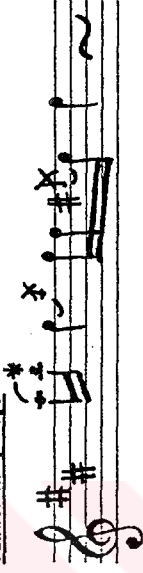
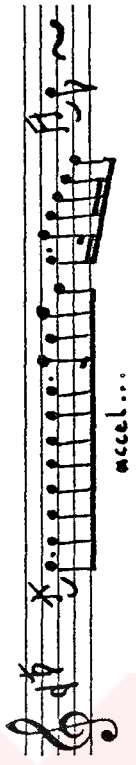
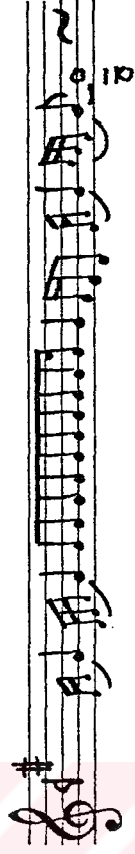
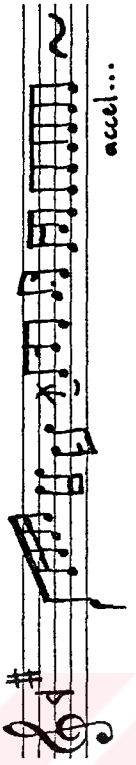
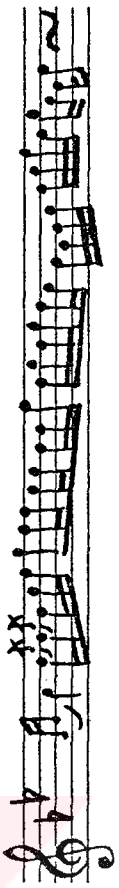
Her çift portenin üstündekinde Yorgo BACANOS'un icrâsı, altındakinde ise, yazılmış olan nota vardır.

Metronom rakamları, birdenbire hızlanmayı değil, artmakta olan hızın o noktada ne olacağını gösteriyor.

Kürdîlihiczâzâr Saz Semâîsi'ni içinde Yorgo BACANOS'un da bulunduğu Rehber-i Mûsikî Heyeti icrâ etmiştir.

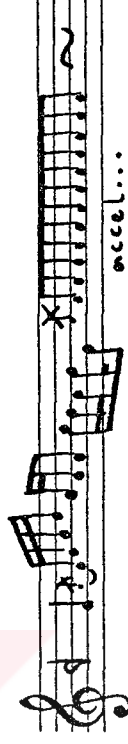
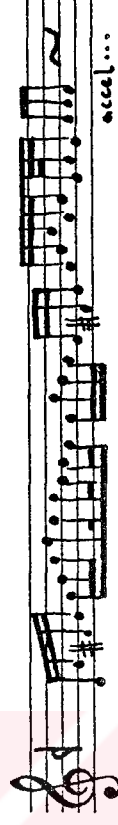
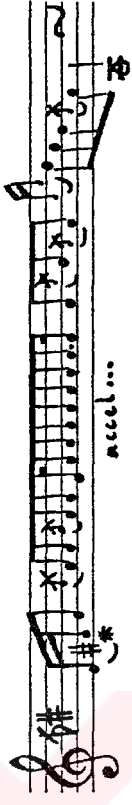
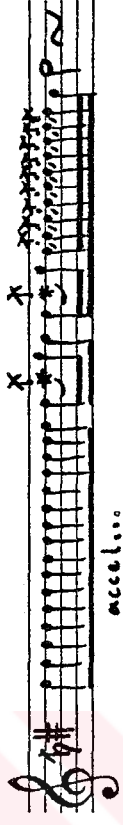
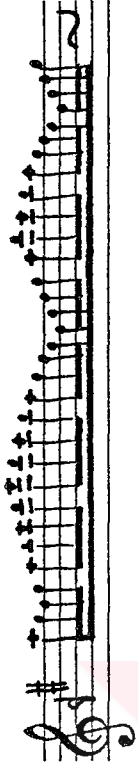
4.3. TAKSİMLERİ

Yorgo BACANDOS'un hayatı boyunca yapmış olduğu taksimlerin kaydedilmiş olanlarından bulabildiklerimiz aşağıda verilmiştir.

	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>	<u>Tarih</u>	<u>Taksimin girişi</u>
Ferahnâk taksim	Plâk	Kızneyi	3'01"		
Besteniğâr taksim (bkz. sf. 51)	Istanbul Radyosu	Sipürde	1'18"	16.12.1967	
Rast taksim	Plâk	Bolahenk	5'25"		
Rast taksim (bkz. sf. 52)	Plâk	Bolahenk	2'55"		
Nihâvend taksim (bkz. sf. 52)	Plâk	Bolahenk	2'53"		

<u>Nerede yapıldı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>	<u>Tarih</u>	<u>Taksimin girişi</u>
Mâhur taksim	Plak	Bolahenk 1'30"		
Mâhur taksim	Plak	Bolahenk 2'40"		
Mâhur'dan Süzidilâra'ya geçiş taksimi (bkz. sf. 60)	İstanbul Radyosu	Bolahenk 4'25"	27.12.1965	
Süzidâk taksim	Plak	Bolahenk 2'50"		
Hicazkâr taksim	Plak	Bolahenk 3'18"		
Hicazkâr taksim (piano ile)	Plak	Bolahenk 2'53"		

Taksim girişı



Tarih

Düzen

Nerede yapıldığı

Muhayyer taksim
(Gazel söyleyene)

Süre

Bolahenk 2'55"

Plak

Kızneyi 1'40"

Plak

01.06.1962

Sipürde 2'42"

İstanbul Radyosu

Hicaz taksim
(bkz. sf. 47)

21.05.1962

Sipürde 0'55"

İstanbul Radyosu

Sabâ taksim
(bkz. sf. 46)

Bolahenk 3'01"

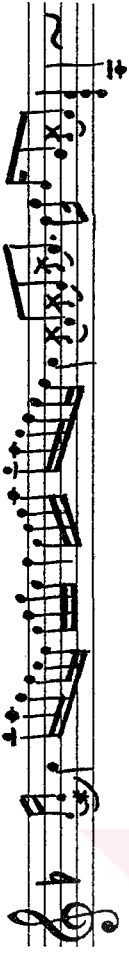
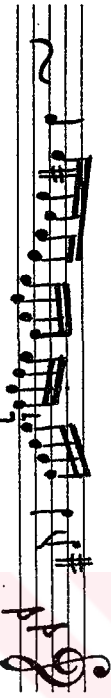
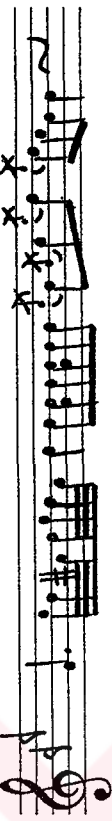
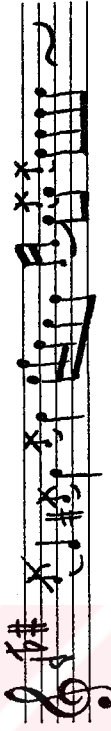
Plak

Ussak taksim
(bkz. sf. 52)

Kızneyi 6'45"

Plak

Ussak taksim

	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>	<u>Tarih</u>	<u>Taksim girişi</u>
Acemkürdi taksim	Plak	Bolahenk	4'23"		
Seğâh taksim	Plak	Bolahenk	3'22"		
Seğâh taksim (bkz. sf. 49)	Istanbul Radyosu	Sipürde	0'47"	22.09.1965	
Hüzam taksim (bkz. sf. 52)	Plak	Bolahenk	3'00"		
Hüzam taksim (bkz. sf. 60)	Istanbul Radyosu	Kızneyi	1'18"	23.06.1967	
Sultânîyegah taksim	Fikret BERTUŞ arşivinden.				(Bizde kaydı yok).
Evc taksim	O.N. ÖZPEKEL arşivinden.				(Bizde kaydı yok).
Beyâti taksim	O.N. ÖZPEKEL arşivinden.				(Bizde kaydı yok).
Muhayyer'den Buselik'e geçiş taksimi	O.N. ÖZPEKEL arşivinden.				(Bizde kaydı yok).
İsfahan'dan Nihâvend'e geçiş taksimi	O.N. ÖZPEKEL arşivinden.				(Bizde kaydı yok).

BEŞİNCİ BÖLÜM
YORGO BACANOS'UN TAKSİMLERİ ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

5.1. NOTAYA ALINAN TAKSİMLERİ

Yorgo BACANOS'un notaya alınan taksimleri şun,
lardır.

Hüzzam taksim

Segâh taksim

Rast taksim

Kürdîlihiczâkâr taksim

Sûzinâk taksim

Nihâvend taksim

Hüseynî taksim

Sabâ taksim

Bestenigâr taksim

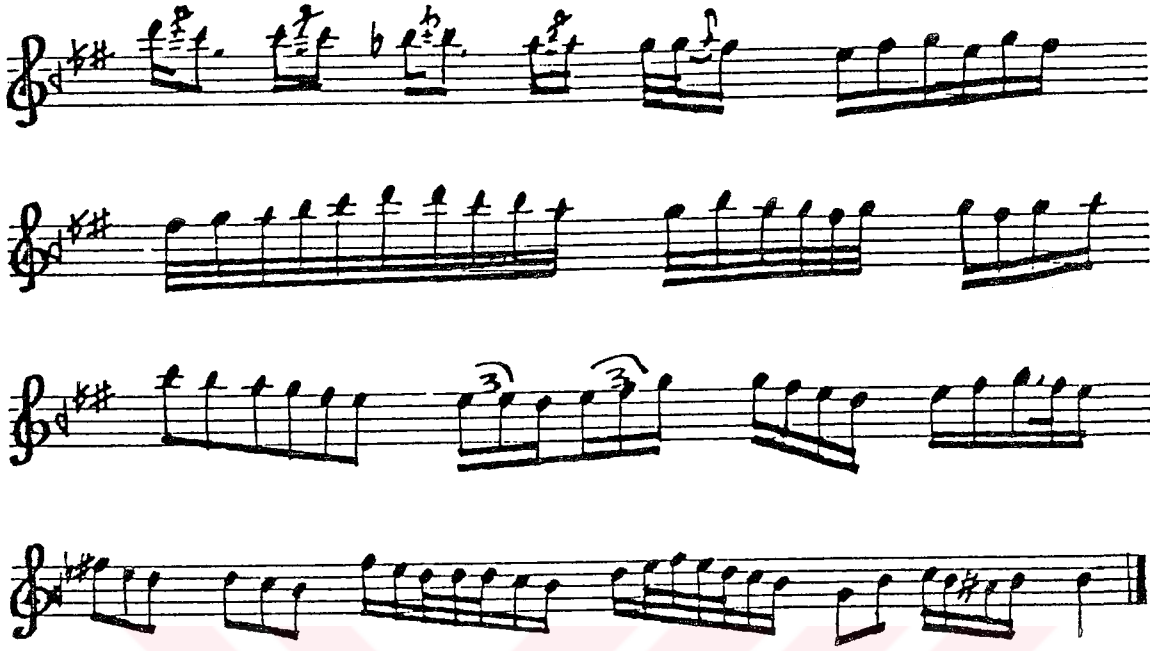
Hüzzam Taksim

Yorgo BACANOS









✱ işaretli yere kadar Mutlu TORUN, sonraki kısım Nihat KOŞAR tarafından notaya alınmıştır.

Segân Taksim

Yorgo BACANOS

Notayı alan :

Ninat KOŞAR







(*) RAST TAKSİM

YORGO BACANOS
Notaya alan: M. T.

The musical score for "RAST TAKSİM" is presented on ten staves. The notation includes various rhythmic values and ornaments. Above the notes, there are rhythmic markings: asterisks (*) and arrows (↑, ↓) indicating specific rhythmic patterns or fingerings. Some measures contain triplets (3) and other complex rhythmic groupings. The score is a single melodic line.

(*) TORUN, Mutlu. Ud Metodu, "Gelenekle Geleceğe", Sf. 339-342.

This page contains ten staves of musical notation for a piano piece. The key signature is G major (one sharp). The notation is highly detailed, featuring numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are frequently used. Dynamic markings include 'accel' (accelerando) on several staves. The music is written in a single system, with the key signature of one sharp (F#) indicated at the beginning. The notation is complex, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes fingerings and articulation marks.

This page of musical notation, page 82, is written for guitar in G major (one sharp). It consists of ten staves of music, featuring a variety of technical markings and performance instructions. The notation includes numerous sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid passages. Fingering numbers (1-4) are placed above or below notes to indicate fingerings. Trills and grace notes are used throughout. A double bar line with repeat dots (//) appears on the third staff. A dashed line with the word "acc" (accelerando) is placed above the fourth staff. A large, faint pink watermark with the letters "GUITAR" is visible in the background. The piece concludes with a final chord and a fermata on the tenth staff.

Technical markings and performance instructions include:

- Fingering numbers (1, 2, 3, 4) above or below notes.
- Trills and grace notes.
- A dashed line with the word "acc" (accelerando) above the fourth staff.
- A double bar line with repeat dots (//) on the third staff.
- A large, faint pink watermark with the letters "GUITAR" in the background.

83

1 1 (2 2 1)

(1 2 1 3 4 3 1 2 1)

accel.....

rit.

KÜRDİLİHİCAZKÂR TAKSİM

Yorgo BAKANOS

Notaya Alan

Münir N.BEKEN



Handwritten musical score on page 85, featuring 12 staves of music in treble clef. The notation includes various notes, rests, and ornaments. The score is written in a single system, with the key signature changing from two flats (B-flat, E-flat) to one flat (F-flat) and back to two flats. The music is characterized by frequent beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. There are several trills and grace notes throughout. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

SÖZİNÂK TAKSİM

Yorgo BACANOS
Notaya Alan
Münir N.BEKEN



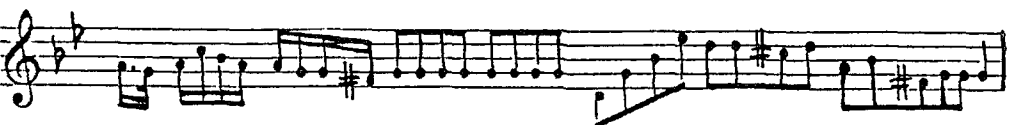


A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as *p* (piano) and *gliss* (glissando). A large, faint red watermark is visible across the center of the page. The score is written in black ink on white paper.



Nihâvend Taksim

Yorgo BACANOS
Notaya alan
Osman N. ÖZPEKEL





A handwritten musical score on ten staves, likely for a piano or similar instrument. The notation is complex, featuring many beamed notes, accidentals (sharps, flats, naturals), and performance markings. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that suggests a 20th-century composition, possibly influenced by serialism or atonality, given the frequent use of accidentals and complex rhythmic groupings. The second staff has a 'tran.' marking above it. The third staff has 'tran.' markings above it. The fourth staff has a 'tran.' marking above it. The fifth staff has 'x' markings above it. The sixth staff has 'x' markings above it. The seventh staff has 'x' markings above it. The eighth staff has 'x' markings above it. The ninth staff has 'x' markings above it. The tenth staff ends with a double bar line. The paper is aged and has a large, faint, diagonal watermark across the middle.

3' 15"

Hüseyinî Taksim

Yorgo BACANOS

Notaya alan

Merâl İNCİLLİ





Handwritten musical score on ten staves, featuring treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. The marking *accel....* is written below the staff.

Staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 9: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

Staff 10: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note.

A handwritten musical score on ten staves, all in treble clef and G major (one sharp). The notation is dense, featuring many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with multiple accidentals (sharps and naturals) above them. Some notes are marked with an 'x'. The piece concludes with a double bar line and a fermata. Below the final staff, the number '1918' is written.

1918

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, featuring a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The score consists of eight staves of music. The first staff includes the instruction "accel..." below it. The music is written in a cursive, handwritten style with various musical notations including notes, rests, and accidentals. A large, faint red "X" watermark is visible across the center of the page. The bottom right corner contains the handwritten number "1112".

16.I2.I967
I' I8"

Bestenigâr Taksim

Yorgo BACANOS

Notaya Alan

Merâl İNCİLLİ



5.2. RAST TAKSİMİN ANALİZİ

BÜTÜNE BAKIŞ

. **Tını (ses rengi)** : Uddan çıkardığı ses dolgun. Ağır icrâsındaki kalite, sür'atli çalışında da kaybolmuyor. Mızrap vuruşlarında her ses tane, tane temiz duyuluyor. Tını güzelliği hiçbir şekilde bozulmuyor.

FORM

. **Tür** : Taksim

. **Biçim** : A (a b c) + (d e f) + (g h ı)
B (j k l) + (m - n o) + (p r s) + (g' h' t)

veya,

A (a b c) B (d e f) C (g h ı)
D (j k l) E (m n o) F (p r s) C' (g' h' t)

. **Üslûb** :

" **İlk Devir icrâ Özellikleri** : Çok parlak, sür'atli , teknik gösterişleri daha çok, Tanbûri Cemil Bey ve Lavta üslûbu etkisi var.

Orta devir : Sesler biraz daha dolgun, yuvarlak. Gene, teknik zaman zaman kendini gösteriyor.

Son devir : Daha ağırca, arada sür'atlenmeler var. Uzun sesler, glissandolar daha çok, mızrap daha yumuşak.

Rast taksim, ilk devir sonları, orta devir başlarındaki icrâ özelliklerini taşıyor.

Biçim itibari ile adeta nakarat düşünülmüş. Sür'atli pasajlar, arpejler, melodide kırık çizgi gibi Batı Müziği tesirleri var. Ancak makâmın seyri, süslemeler bastığı sesler, meyandaki geçkilerdeki ustalık, gelenekle bağını ortaya koyuyor.

İcrâda udun gerek mızraplı oluşu, gerek altı telli oluşu (arpejler vs.) öne çıkıyor. Yani bu taksimi bir ney veya tanburun yapması mümkün değil. (Başka bir udun yapması da zor.) Uzaması gereken seslerde arka arkaya vuruşlar, yaptığı vurgularla anlam kazanıyor.

İcrâ üslûbunda tekniğinin payı büyük. En ince telde, tanbur gibi sür'atle iniş- çıkışları, bütün tellerde birbirine geçişte ise kanundaki gibi rahat " (9)

(9) Mutlu TORUN ile mülâkattan, İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuarı, 28.12.1993.

A BÖLMESİ (a b c) +(d e f) +(g h ı) periodları

(a b c) : Süs notaları ile ulaştığı rast perdesinden girmiş. Segâh, dügâh, rast, yegâh perdelerinde küçük kalışlardan sonra, rast'ta karar vermiş. Girişte ve sonda uzun ses elde edebilmek için rast'a devamlı mızrap vuruşları yapmış . Periodun en sonunda da bir kuyruk var. Ses alanı pest ve orta bölge. Bu (a b c) periodu, rast makâmı'nın bir sunuluşu gibi.

(d e f) : Rast'tan hareket etmiş, segâh, nevâ, yegâh'ta küçük kalışlar yapmış. Çargâh perdesi ısrarı, devamla segâh'a varmış, sonunda nevâ'yı bulmuş. Period'un bitiminde bir kuyruk ve nevâ'da bûselik'li bir kalış var. Ses alanı orta bölge. Bu (d e f) periodu, nevâ perdesi üzerine gelişmiş.

(g h ı) : Karakteristik kırık çizgi ile başlamış. Çargâh'ta çargâh'lı, segâh'ta segâh'lı, dügâh'ta , yegâh'ta küçük kalışlardan sonra rast perdesinde devamlı mızrap vuruşları yapmış. Periodun sonunda bir kuyruk ve kırık çizgi ile rast'ta kalmış. Ses alanı orta ve pest bölge. Bu (g h ı) periodu, güçlü nevâ'dan, karâra gidiş şeklinde oluşmuş.

B BÖLMESİ (j k l)+(m n o) +(p r s) +(g'h't) periodları

(j k l) :Meyan açılışı gerdâdiye ısrarı ile başlamış .Arpejler yapmış. Muhayyer, hüseynî kalışları ile hüseynî çeşnisini duyurmuş. Melodik yürüyüşler ile gerdâniye'yi bulmuş ve gerdâniye'de ısrarlı mızrap vuruşları yapmış. Sonunda da bir kuyruk ile tiz gerdâniye'de kalmış. Ses alanı tiz bölge. Bu (j k l) periodu , gerdâniye perdesi üzerine gelişmiş.

(m n o) : İkinci meyan açılışı arpejlerle tiz segâh perdesine ulaşarak gerçekleşmiş. Tiz segâh'ta segâh'lı kalışlar ve tiz seğah ısrârı yapmış. Devamla evç'-

te hicaz hümâyûn'lu , sonlara doğru evç'te hicaz zirgüle'li kalışlar var. Evç perdesine ısrarlı mızrap vuruşlarından sonra, bir kuyruk ile evç'te hicaz zirgüle'li kalmış. Ses alanı tiz bölge. Bu (m n o) periodu önce tiz segâh, sonra evç perdeleri üzerine gelişmiş.

(p r s) : Gerdâniye ısrarı ile başlayıp, devamla dik hisar, rast, nevâ perdelerinde küçük kalışlar yapmış. Ardından melodik yürüyüşler ile nevâ'da uşşak'lı kalmış. Nevâ perdesindeki ısrarlı mızrap vuruşlarından sonra bir kuyruk ile tekrar nevâ'da uşşak'lı kalış yapmış. Ses alanı orta bölge. Bu (p r s) periodu, nevâ perdesi üzerine gelişmiş.

(g' h' t) : A (g h ı) perioduna çok benziyor. Karakteristik kırık çizgi, çargâh'ta çargâh'lı , segâh'ta segâh'lı kalışlar, ifâde hep aynı . Devamla, sonlara doğru öncekinden farklı olarak dügâh'ta bûselik ve yegâh perdesindeki kalışlardan sonra rast'ı ısrarlı mızrap vuruşları ile bulmuş. Bir kuyruk ve ardından rast perdesinde karar vermiş. Ses alanı orta ve pest bölge. Bu (g' h' t) periodu, güçlü nevâ'dan başlayıp, makam geçkileri ve en son rast makamı ile karâra gidiş şeklinde oluşmuş.

YAKINDAN BAKIŞ**A bölmesi (a b c) periodu**

(a) cümlesi : Taksime, küçük süs notaları ile rastperdesine iki defa ulaşarak ve ısrarlı mızrap vuruşları ile başlamış. Bu ilk cümle parçası, yegâh'tan rast'a varışla bitmiş. Kaba rast perdesi ile de kalışı kuvvetlendirmiş. Cümlelerin ikinci parçasında çargâh ve segâh perdelerinde küçük kalışlar yaptıktan sonra, orta bölgeleri işleyerek tekrar rast perdesine dönmüş. İlk periodun, hatta taksimin bir özeti, rast'ın takdimi. Diğer cümlelere göre uzun sesler daha çok kullanılmış.

(b) cümlesi : Nevâ çarpmalı hüseyinî'den girmiş. segâh, çargâh, düğâh ve kaba düğâh'ta küçük kalışlar yapmış. Cümlelerin ikinci parçasını, çarpmalar, atlamalı seslerle çıkmış, sonra rast perdesine dönmüş. Ancak bu bir bitiş değil, devamla nevâ'dan başlayıp yegâh'a bir inişle cümleyi bitirmiş. İlk cümlede bulunmayan trioleler ve çok sayıda çarpma kullanmış. Taksim normal tansiyonuna ulaşmış.

(c) cümlesi : Yegâh'ta, güçlüdeki kalışla biten (b) cümlesinin cevabı olan bu cümle, hüseyinî aşiran'dan âdeta bir melodi yürüyüşü ile başlayıp tize doğru çıkmış, hüseyinî'den dönerek segâh'ta küçük bir kalış yapmış. Sonra küçük melodi yürüyüşlerini, vurguları kullanarak iniş-çıkışlarla yegâh'a düşmüş. Bu bölgenin sonu, rast perdesine ısrarlı birkaç vuruşla bitmiş. Ancak küçük bir kuyruk ile karar pekiştirilmiş. Böylece, giriş ve rast'ın takdimi sona ermiş bulunuyor. Gelecek period artık bir gelişme periodu olacaktır.

A BÖLMESİ (d e f) periodu

(d) bölmesi : Rast perdesinden hareket ederek iniş-çıkışlarla acem perdesini de alarak segâh'ta segâh'lı

kalmış. Cümlenin ikinci parçasında, aralarda segâh, rast perdelerini de duyurarak nevâ perdesine ısrarlı vuruşlar yapmış. (Sol - si - re akoru: sol majör gibi.) Cümlenin sonunda üç ses arasında trioleli figürler ile nevâ perdesinde kalmış, ardından yegâh perdesi ile kalışı desteklemiş.

(e) cümlesi : Nevâ çarpması ile başlayıp, sümbüle'den geri dönerek nevâ'da bûselik'li küçük bir kalış yapmış. Ardından yegâh perdesini göstermiş. Devamla çargâh ve segâh perdelerinde küçük kalışlardan sonra, iniş-çıkışlarla dügâh perdesine düşmüş, rast'a ulaşmış. Hemen ardından cümleye bağlanmış. Sol - si - re arpeji, âdeta (e) ve (f) cümlelerini birleştirmiş.

(f) cümlesi : Arpej ile başlamış. Nevâ, acem, segâh perdelerindeki küçük kalışlardan sonra, süs notaları ile vurgulu çargâh perdesi ısrarına başlamış, devamında da segâh perdesine varmış, en sonunda nevâ'yı bulmuş. Nevâ perdesine ısrarlı vuruşlar yapmış. Cümlenin bitiminde bir kuyruk var. Kuyruğun ikinci parçasını kırık çizgi ile inmiş. Nevâ'da bûselik'li kalırken, pozisyonu dügâh telinde baskılı nevâ olarak almış.

A BÖLMESİ (g h ı) periodu

(g) cümlesi : Nevâ'dan başlayıp, rast'ta biten karakteristik bir kırık çizgi ile girmiş. (Re, mi, fa # sol - re, mi, fa # , sol : aynı isimli, oktav farklı seslerde çok cesur bir figür.) Bu enerjik giriş, hareketi, canlılığı çağırıyor. Ardından çargâh'ta çargâh'lı küçük bir kalış, devamla iniş-çıkışlarla segâh'ta segâh'lı asma karar yapmış.

(h) cümlesi : Segâh'tan başlayarak glissando ile nevâ'yı bulmuş. Çargâh, segâh, dügâh, yegâh perdelerinde lavta mızrabı kullanarak küçük kalışlar yapmış. Devamla

çargâh'tan başlamış ve iniş-çıkışlarla tekrar yegâh perdesine düşmüş.

(1) **cümlesi** : Hüseynî aşiran'dan hüseynî'ye âdeta bir melodi yürüyüşü ile çıkmış, bu çıkış (c) cümlesinin başındakine çok benziyor. Sonra dönerek segâh perdesinde küçük bir kalış yapmış. Devamla rast perdesine ulaşmış ve ısrarlı mızrap vuruşları yapmış. Küçük bir kuyruk ve kırık çizgi ile rast perdesinde kalarak A bölmesini bitirmiş. Bu cümle, daha önceki (c) cümlesinin bir özeti gibi. İkisi de aşiran'dan çıkıp karâra gidiyor. Her ikisi de perodlarının ve bölmelerinin son cümleleri.



B BÖLMESİ (j k l) periodu

(j) cümlesi : Meyan, arpejle, iniş-çıkışlarla ulaştığı gerdâniye'de ısrarlı mızrap vuruşları ile başlamış. Cümlenin ikinci parçası yine aprejlere, gerdâniye perdesi civarında gezerek devam etmiş. Devamla sol, la, fa # seslerinde tekrarlanan figürle gerdâniye ve hemen ardından rast perdesi ile kalışı desteklemiş.

(k) cümlesi : Muhayyer, hüseyinî perdelerindeki küçük kalışlar ile hüseyinî çeşnisini duyurmuş. Aradaki sesleri tarayarak evç'ten tiz gerdâniye'ye çıkmış, devamla inişli-çıkışlı melodiler ile nevâ'da küçük bir kalış yapmış. Taksim tansiyonunun en yüksek olan bu kısmında uzun nota kullanılmamış, hemen (l) cümlesine geçiş var.

(l) cümlesi : Önceki cümlenin hemen ardından dügâh, muhayyer atlaması ile başlamış. Devamla iniş-çıkışlarla gerdâniye'yi bulmuş ve gerdâniye'de ısrarlı mızrap vuruşları yapmış. Sonunda bir kuyruk ve aprej yağmuru ile tiz gerdâniye'de flajole (armonik ses) ile kalmış. Ardından kaba rast, üç oktaf pestten bu kalışı desteklemiş.

B BÖLMESİ (m n o) periodu

(m) cümlesi : İkinci meyan, arpejlerle, tiz segâh perdesine ulaşarak ve ısrarlı mızrap vuruşları ile başlamış. Bu ısrar esnâsında gerdâniye, nevâ, tiz nevâ perdelerini duymak mümkün. (Sol - si - re : sol major akoru.) Devamında re , do, si ♯ sesleriyle oluşan tekrarlanan figürle ulaşılan tiz segâh perdesinde ısrar var.

(n) cümlesi : Muhayyer, gerdâniye perdelerinde küçük kalışlar yapmış. Gerdâniye'de küçük bir ısrardan sonra tiz bölgede lâ # ' i alıp tiz segâh'ta segâh'lı dolaşmış, sonunda tiz segâh perdesinde ısrarlı mızrap vuruşları yapmış. Ardından bir kuyruk ile tiz segâh'taki segâh'lı kalışı kuvvetlendirmiş.

(o) cümlesi : Tiz bölgede dolaşarak önce gerdâniye-de küçük bir kalış yapmış. Sonra evç'te hicaz hümayun'lu kalmış. Devamla atlamalı sesler, melodik yürüyüşlerle evç'te hicaz hümayun'lu dolaşmış. Cümlenin sonlarına doğru acem perdesini alarak evç'te hicaz zirgüle'li kalmış. Evç perdesine ısrarlı mızrap vuruşları ve evç'te hicaz zirgüle'li bir kuyrukile de (o) cümlesini bitirmiş.

B BÖLMESİ (p r s) periodu

(p) cümlesi : Evç'te hicaz zirgüle'li dolaşarak başlamış. Gerdâniye perdesindeki ısrardan sonra, acem ve muhayyer perdelerini melodik gruplar halinde kullanmış, ancak devamla gerdaniye'ye varmış. Ardından acem'den başlayıp, iniş-çıkışlarla nevâ'da bûselik'li çok küçük bir kalış yapmış. Son olarak sümbüle'den bir inişle de dik hisar perdesinde asma kararlar son bulmuş. Evç perdesindeki kalıştan sonra, yeden olarak kullandığı mi # 'i, fa ♯ alıp nevâ'daki uşşak'a geçiş, uzak bir makam geçkisidir ve çok ustaca bir geçiştir. Musıkîmizde anarmonik notalardan (mi # fa ♯) faydalanarak geçki çok az kullanılmıştır.

(r) cümlesi : Acem ve dik hisar perdelerinde küçük kalışlar yapmış. Devamla çargâh'tan, muhayyer perdesine aradaki sesleri tarayarak çargâh'ta rast çeşnisi ile tırmanmış, nevâ'ya uşşak'lı inmiş. Yine bir tarama ile uşşak makâmı'ndaki yegâh 'a rast çeşnili düşüş gibi, rast perdesinde rast çeşnili asma karar vermiş.

(s) cümlesi : Segâh'tan başlayıp, melodi yürüyüşleri ile tiz bölgeye çıkmış . Devamla nevâ perdesine inmiş. İsrarlı mızrap vuruşları ile nevâ'da uşşak'lıkalmış. Sonra tiz acem'e kadar çıkıp inen bir kuyruk ile tekrar neva'yı bulmuş ve uşşak'lı kalış yapmış. (p) cümlesi içinde yakaladığı nevâ'da uşşak makâmı, (r) cümlesinde de devam etmiş ve bu cümle sonunda karar vermiş. Nevâ sesi ise rast makâmı'nın güçlüsüdür. Böylece nevâ'dan rast'a giden

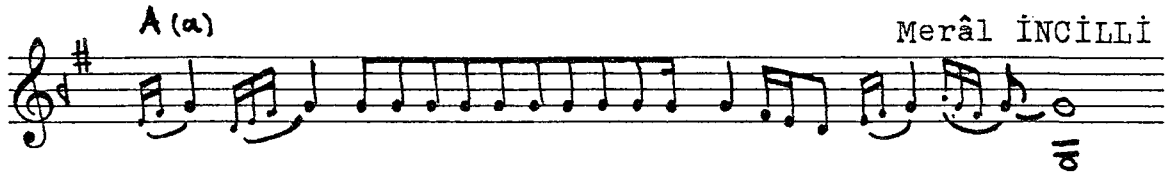
karar bölmesine bir hazırlanış gerçekleşmiş oluyor.

B BÖLMESİ (g' h' t) periodu

(g') cümlesi : (g) cümlesi başındaki karakteristik kırık çizgi ile başlamış. Devamla aynı anda çargâh ve hüseyñî perdelerini birlikte duyurmuş. (Sol majör tonalitesinin sous dominant akoru.) Bu, çargâh perdesinde çargâh'lı, hüseyñî perdesinde kürdi'li kalış olarak düşünülebilir. Sonra iniş-çıkışlarla segâh'ta segâh'lı kalmış. A bölümündeki (g) cümlesi ile, B bölümündeki (g') cümlesi çok benziyor.

(h') cümlesi : Nevâ ve çargâh perdelerinde küçük kalışlar yapmış. Cümlenin ikinci parçasını düğâh'ta bûselik'li kalarak ve ısrarlı mızrap vuruşları ile bitirmiş. A bölümündeki (h) cümlesi ile, B bölümündeki (h') cümlesi aynı başlamış. Cümlenin ikinci parçasındaki makam geçkisi farklılık yaratmış.

(t) cümlesi : Düğâh'ta bûselik'li, yegâh'ta rast'lı kalışlardan sonra , iniş-çıkışlarla rast'ı ısrarlı mızrap vuruşları ile bulmuş. Bir kuyruk ile muhayyer çarpmasından sonra gerdâniyeden acem'li olarak her sesi tarayarak rast'a düşmüş. Hemen segâh perdesini bulmuş ve oradan yegâh'a inmiş. Düğâh çarpması ile segâh'ta küçük bir kalıştan sonra rast perdesinde rast'lı karar vermiş. Rast'ta, aşiran'dan, düğâh'tan gelen (ırak perdesini de kullanarak) ard arda küçük duruşlar var. Bu, girişteki küçük notlarla karar perdesini buluşa benziyor. Canlı, tansiyonu yüksek bir taksimin bitişinde, kuyruk ve rast perdesinde tekrarlanan küçük kalışlar (ard arda basılan fren gibi) karar hissini sağlamlaştırıyor. En sonunda da kaba rast perdesi ile kalışı kuvvetlendirmiş.



(f)

accel.....

(g)

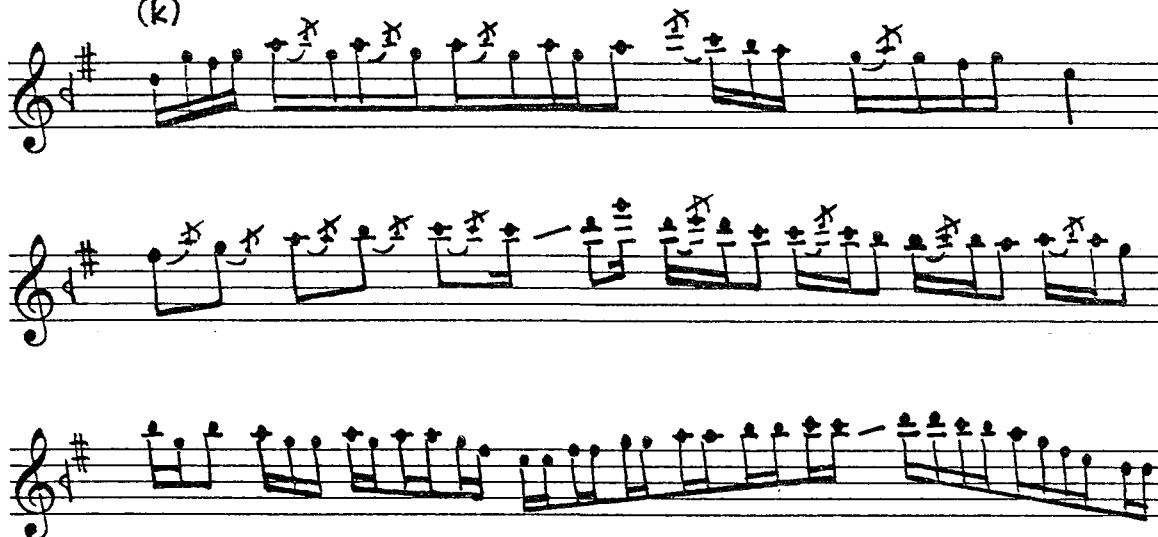
(h)

(i)

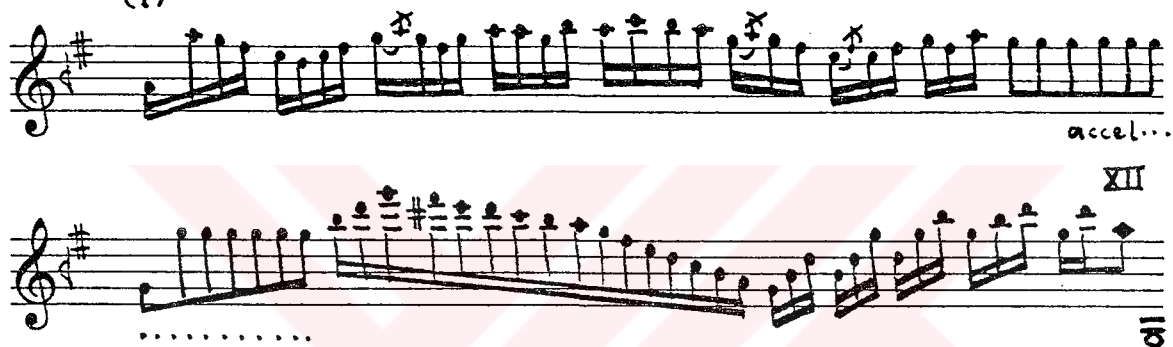
accel.....

B (j)

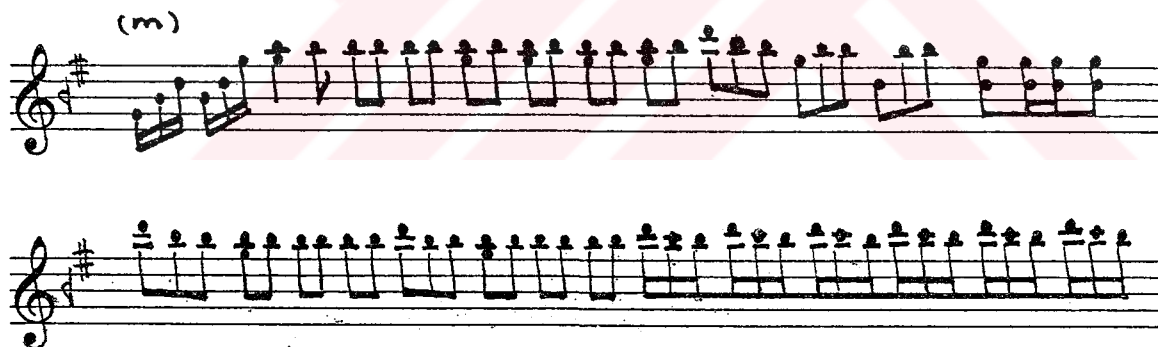
(k)



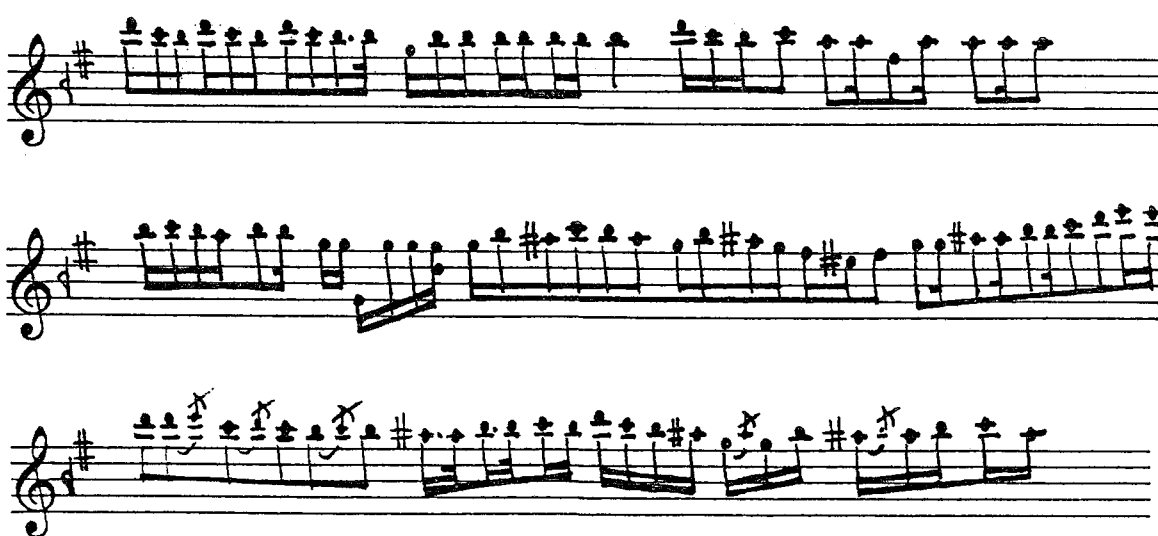
(l)



(m)



(n)



Handwritten musical score on ten staves, featuring complex rhythmic patterns and various musical notations. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together in dense groups. Dynamic markings such as (o) , (p) , and (r) are present. There are also various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, slurs, and 'x' marks). The fifth staff contains a large, dense cluster of notes, possibly representing a tremolo or a rapid scale run. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.



(s)



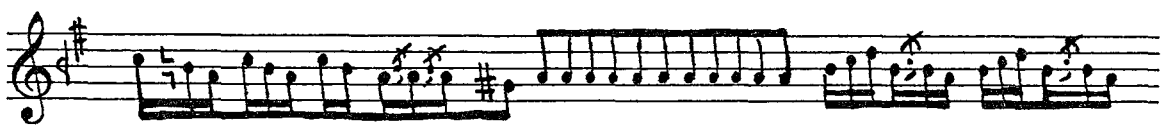
(g')



(h')



(t)



accel.....

5

1992

5.3. HÜSEYNİ TAKSİMİN ANALİZİ

BÜTÜNE BAKIŞ

. **Tını (Ses rengi)** : Uddan çıkardığı ses dolgun. Süratli çalışında kalite kaybolmuyor. Mızrap vuruşlarında her ses tane tane, temiz duyuluyor. Tını güzelliği hiçbir şekilde bozulmuyor.

FORM

. **Tür** : Taksim

. **Biçim** : A (a b c d) + (e f)

B (g h ı j) + (k l m n)

C (o p r s)

. **Üslûb** : " Biçim farklılığı dışında rast taksim ile hemen hemen aynı özellikleri taşıyor. Rast taksimde yaptığı arpejler hüseyinî taksimde yok. Gerçi iki tele birden vuruşu çok kullanmışsa da, Türk lavtasında kullanılan bir icrâ şeklidir." (10)

(10) Mutlu TORUN ile mülâkattan, İ.T.Ü. T.M.D. Konservatuvarı, 04.01.1994.

A BÖLMESİ (a b c d)+(e f) periodları

(a b c d) +(e f) : Başta düğâh sesini sadece gösterip hemen hüseynî üzerine yönelen bu bölme hep bu perde çevresinde işlenmiştir. Cümle sonlarında, (a) hüseynî, (b) hüseynî , (c) düğâh, (d) hüseynî sonunda birkaç mızrap vuruşundan sonra hüseynî'ye yönelmiş. (e) nin sonundaki nevâ perdesi, daha sonra gelecek hüseynî perdesini hazırlıyor. Son olarak (f) düğâh perdesine ulaşmış. Bu bölüm, daha çok orta bölgelerde ve tiz durak- güçlü arasından hüseynî perdesine gelişen dört cümlelik ilk period, devamında hüseynî'den düğahâ (karâra) giden iki cümlelik ikinci perioddan oluşmuş.

B BÖLMESİ (g h ı) + (k l m n) periodları

(g h ı j) +(k l m n) : İlk meyan önce gerdâniye perdesine doğru gelişmiş. Daha sonra hüseynî perdesine tekrar dönmüş, devamında nevâ perdesi öne çıkmış, nevâ üzerinde hicaz çeşnisi, hüseynî makâmı'nda çok yapılan karcığâr geçkisini doğurmuş. Bu bölümde lavta ve folklorik etkiler görülüyor. Bölümün sonunda (n) cümlesi ile tekrar hüseynî'ye dönüp karar vermiş.

C BÖLMESİ (o p r s) periodu

(o p r s) : Taksim bitmiş gibi iken daha tize tırmanmış. Muhayyer perdesine doğru gelişmiş. Muhayyer den daha tiz bölgeleri kullanmış. Arada küçük bir evç ve gene küçük (hüseynî'de) hicaz geçkileri var. Sonunda muhayyer, hüseynî perdelerinde kalışlar ve karar.

YAKINDAN BAKIŞ

A BÖLMESİ (a b c d) +(e f) periodları

(a) cümlesi : Taksime rast perdesini kullanarak düğâh perdesi ile küçük bir başlangıç yapmış. (Ancak asıl giriş hüsey-nî perdesine doğru gelişecektir.) Nevâ perdesinde çarpmalı, ısrarlı mızrap vuruşlarından sonra hüsey-nî perdesine varmış, uzun bir ısrar yapıp hüsey-nî'de kalmış. Bazı vuruşlarda hüsey-nî perdesinin altındaki düğâh sesini de duyurmuş, böylece kısa zaman içinde ritmi öne çıkarmış. Hem de lâ- mi beşli aralığı bağlamada olduğu gibi hüsey-nî'nin karakteristik bir özelliğini vermektedir. Mızraplı bir sazın taksimi açısından örnek alınacak bir şeyde hüsey-nî perdesini bulduktan sonra uzun zaman devam eden bu seste önce düğâh perdesi ile aynı zamanda vuruşlar, sonra düğâh ve aşiran'dan sonra bu vuruşlara devam etmiş. Daha sonra mızrap vuruşlarını hızlandırmış ve arada acem çarpmasını da koymuş. En sonunda ise vurgulu bir hüsey-nî sesi ile bitirmiş.

(b) cümlesi : Nevâ çarpması ile başlayıp tiz bölgeye çıkmış. Çarpmalar, trioleler ile hüsey-nî'ye inmiş. Cümle-nin ikinci parçasını da aynı teknik ve duygu ile tekrarlamış. Dolayısı ile (b) bir ikiz motiv'dir. (Cümle-nin başına eklenen çarpmalı hüsey-nî ve nevâ perdelerinden sonraki iki cümle parçası.) Motivin ikinci defâ tekrarında hüsey-nî üzerindeki uşşak sebebi ile ikinci derece olan fa # sesi belirgin bir glissando ile pestleşmiş. İlk motivde de bu pestleşme var, fakat triolelerle ve daha hızlı. İkinci motivde bu pestleşme glissando ile ve biraz daha yavaş.

(c) cümlesi : (c) cümlesinin başında önceki cümle-nin son kısmının bir özeti var. Tiz bûselik perdesinden hüsey-nî'ye ulaşmış. Daha sonra küçük bir cümle parçası ile muhayyer perdesinden hüsey-nî'ye dönmüş. Hemen arkasından acem perdesini

kullanıp, o grupta nüseynî ve acem'i, daha sonraki grupta nevâ ile hüseynî'yi kullanıp çargâh'a ulaşmış. Devamla nevâ'dan başlayıp tiz çargâh'a kadar çıkan bir çizgiden sonra triolelelerle inip, çargâh, segâh'tan sonra düğâh'ı bulmuş. Ancak bu cümlelerin sonunda bir kalış yok. (d) cümlesine bağlanabilmek için küçük vuruşlarla devam etmiş. Hatta rast perdesine dahî inmiş.

(d) **cümlesi** :Dügâh perdesinden tiz bölgeye çarp-
malarla tiz bölgeye çıkmış. İnışte evç ve hüseynî perde-
lerinde küçük kalışlar yapmış. Devamla nim hicaz yedenini
kullanarak nevâ'da rast'lı kalır gibi yapmış, ancak asıl
kalış hüseynîperdesine ısrarlı mızrap vuruşları ile gerçek-
leşmiş. Ardından bir kuyruk ile muhayyer'den başlayan iniş-
le ulaştığı dügâh perdesinden sonra gerdâniye'ye atlamış,
devamında dügâh ve hüseynî perdelerini birlikte duyurarak
güçlüde kalış yapmış.

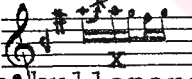
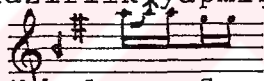
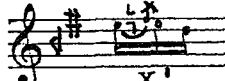
(e) **cümlesi** : Nevâ'dan hareket ederek iniş-çıkış-
larla muhayyer'i bulmuş. Devamla tiz bölgelerde yine iniş-
çıkışlarla dolaşmış ve nevâ'ya inerek bûselik'li kalmış.

(f) **cümlesi** : Cümlenin devamında, acem perdesinin sinin hüseyî'deki kürdi için değil, çargâh perdesindeki çargâh için kullanıldığı meydana geliyor. Çünkü re sesine kuvvetli vuruşlarla si **d**, do, re seslerinden hemen sonra çargâh perdesini bulmuş. Bu perdeden parmağını kaldırmadan mi ve sol'ü beraber duyuran vuruşlar yapmış. (do - mi - sol akoru) Daha sonraki gruplarda gene si **d**, do, re seslerinden sonra bulduğu çargâh perdesi devam ederken mi ve sol seslerine vuruşlar var. Devamında ise aynı seslerde dolaşıp (do - re - si **d** - re) figürünü de sık, sık tekrarlayarak eksenini do'dan, si **d** 'ye daha sonra da lâ'ya kadar inmiş. Karar perdesindeki ısrarlı vuruşlardan sonra hüseynî'ye atlamış ve bitişik derecelerle karârı bulmuş. Böylece taksimın ilk bölümü karâra ulaşmış.

B BÖLMESİ (g h ı j) + (k l m n) periodları

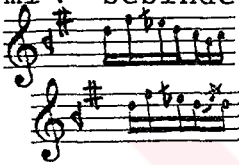
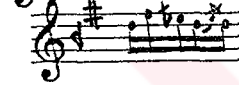
(g) cümlesi : Bu yeni bölümün ilk cümlesinde düğâh sesine çarpmalı üç vuruştan sonra onaltılıklarla çarpmasız inişli-çıkışlı pasajlar kullanmış. İlk yarıda gerdâniye'yi bulmuş. Arkasından rast ile desteklemiş. İkinci yarıda muhayyer'den tiz nevâ'ya atladıktan sonra gene iniş-çıkışlarla rast perdesini bulmuş.

(h) Cümlesi : Gerdâniye'den nevâ'ya rast çeşnili inmiş. Daha sonra gerdâniye'den hareketle tiz nevâ'dan küçük notlarla ulaştığı tiz segâh'tan karakteristik çarpmalar ve sonunda esli küçük kalışlarla oluşan figürlerle hüseyinî perdesine kadar düşmüş. Ancak beklemeden iniş-çıkışlarla tekrar gerdâniye perdesini bulmuş. Gerdâniye perdesindeki ısrarlı vuruşlar sırasında rast ve nevâ perdelerine dokunuşlar, farklı vurgular dikkati çekiyor.

(ı) cümlesi : (ı) cümlesi bu figür üstüne kurulmuş.  Bu figürün küçük parçalarını cümlenin başında kullanarak x figürüne hazırlık yapmış. Bu figürü üç defa tekrarladıktan sonra  'den sonra tiz muhayyer'de dolaşıp hüseyinî'yi bulmuş. Sonra bu figürün x kısmını hüseyinî perdesi üzerinde üç defa tekrarlamış.  Bu cümlenin sonu hüseyinî perdesi ile bitmiş.

(j) cümlesi : Küçük bir rast'tan sonra düğâh perdesini ard arda duyurmuş. Bu arada pesttek hüseyinî aşırıran'lara da dokunmuş. Bu motiv, daha sonra gelecek kısma bir hareket kaynağı olmuş. Ayrıca ileride de duyuracağı bu düğâh seslerini bağlamadaki kalın karar seslerinde yapılan ısrarlı vuruşlarla dem tutmaya benzetebiliriz. Devamla gerdâniye, muhayyer ısrarı var. Ardından glissando ile muhayyer'den tiz neva'ya atlayıp, dönüşte aradaki sesleri de duyuyarak (ı) cümlesi sonundaki  gurubunu tekrarlamış. Sonra düğâh'taki dem seslerini gene duyurmuş. Devamla gerdâniye, muhayyer ısrarından sonra, glissando ile tiz nevâ'ya atlayıp dönüşte sesleri tarayarak hüseyinî'ye inmiş. Sonunda hüseyinî, muhayyer atlamaları yapmış.

(k) cümlesi : Daha önceki cümlelerde muhayyer, gerdâniye, evç perdelerinden hüseyinî'ye gelişen fikirler vardı. (k) cümlesinin başında gene hüseyinî'ye gidiş var. Ancak pest bölgede çargâh ve nevâ sesleri ile oluşmuş. Daha sonra eksen nevâ'ya kaymış ve nevâ üzerinde hicaz rengi meydana gelmiş. Bu cümlelerin sonunda nevâ üstünde tramlaya kadar varan hızlı vuruşlar yapmış.

(l) cümlesi : (l) cümlesi ise bu akış bozulmadan başlamış. Mi  ve do seslerini aynı anda duyurarak mi  do, re arasında pek çok tekrarlar yapmış. Ancak vurgular mi  sesinde, çözüm re sesi üstünde. Cümlelerin devamında  figürünü pek çok tekrarlamış, son seferinde  şeklinde nevâ'da kalmış.

(m) cümlesi : (l) cümlesine bağlanan (m) cümlesi ise. nevâ sesinden hareketle, nevâ teli üzerinde ileri pozisyonlara kadar gidip dönen, lavta üslûbunu andıran bir pasajla devam etmiş. Sonunda karcığâr'la karâra gitmiş. (l) cümlesi tansiyonu arttırıp (m) cümlesine ortam hazırlamış.

(n) cümlesi : Gerdâniye perdesinden başlayıp, hüseyinî'yi vurgulayan, sonunda bir kuyrukla dügâh perdesindeki hüseyinî'li kalışı kuvvetlendiren ve karar veren bir cümle. Böylece taksim B bölmesi de karâra ulaşmış.

(o) cümlesi : İlk meyanda yaptığı gibi, bu ikinci meyânada çarpmasız ve sür'atli notalar ile başlamış. Ardından muhayyer'i bulmuş. Sonraki kısımda ise muhayyer'-den dügâh'a doğru giden pasaj aslında gerçekten dügâh perdesine gitmek amacıyla değil. Daha çok meyanlarda rastlanan bu gibi pasajlar, tiz duraktaki kalışı pekiştirmek için durağa kadar yapılması adet olan bir melodidir. (Bazen de duraktan tiz durağa kadar tekrar çıkış yapılabilir.) Bu cümlede böyle bir çıkış yapılmamış. (o) cümlesi

dügâh'ta kaldıktan sonra (p) cümlesi gene muhayyer'den başlamış.

(p) cümlesi : Muhayyer'den nevâ'ya kırık çizgi ile rast çeşnili inmiş. Gene küçük bir inişle evç'i bulmuş. Devamla lavta mızrabı kullanarak muhayyer'de kalmış. Muhayyer'de ısrarlı vuruşlar sırasında zaman, zaman nevâ ve dügâh perdelerine dokunmuş. Bazı muhayyer'lere de vurgu yapmış. Cümlenin sonunda bir kuyruk ile, kafese çok yakın tiz muhayyer perdesine kadar çıkıp inerek muhayyer'deki hüseyinî'li kalışı kuvvetlendirmiş.

(r) cümlesi : Muhayyer ile başlamış, tiz nevâ'ya çıkıp küçük bir kalış yapmış. Devamla tiz bölgede iniş-çıkışlardan sonra evç'i bulmuş. Ardından çarpmalı seslerle derece, derece çıktığı tiz nevâ'dan, gene derece, derece muhayyer'e daha sonra hüseyinî'ye ulaşmış. Cümlenin sonunda bir kuyruk ile tiz bölgede Sûzidil dizisini gösterip, hüseyinî'de kalmış.

(s) cümlesi : (r) cümlesinin hüseyinî üstündeki kalışında yeden nim hisar iken, (s) cümlesi direk nevâ perdesine vuruşlar ile başlamış. Tiz çargâh'tan muhayyer'e gelişen küçük pasajda hüseyini seslerine dönüş var. Devamla acem perdesini alarak hüseyinî'ye, çargâh'a, segâh'a uğrayıp, segâh'ta küçük kalışlarla dügâh'ı bulmuş. Folklorik üslûbu andıran dokunuşlar, daha önce de olduğu gibi bu cümlenin, yani taksimin bitişinde de var.

A (a)

(b)

(c)

(d)

(e)

(f)

The musical score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, rests, and dynamic markings like 'a' and 'f'. The score is divided into sections labeled (a) through (f). A large, faint, stylized 'X' watermark is visible across the middle of the page, behind the staves.



B (g)





(o)

(p)

(r)

(s)

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections labeled (o), (p), (r), and (s). A large, faint watermark 'X' is visible across the middle of the page. The final staff ends with a double bar line and a small signature 'S' and the year '1914'.

5.4. BESTENİĞAR TAKSİMİN ANALİZİ

BÜTÜNE BAKIŞ

16.12.1967

İstanbul Radyosu

Alâeddin YAVAŞÇA'dan Şarkılar Programı

Sâdettin KAYNAK. Bestenigâr Şarkı. Düyek.

" Söyle git ağlanacak hâlini dildâre gönül "

Yorgo BACANOS, bestenigâr taksimi bu şarkıdan evvel yapmış.

. **Tını (ses rengi)** : Uddan çıkardığı ses dolgun. Mızrap vuruşlarında, legatolarda her ses,tane tane temiz duyuluyor. Tını güzelliği hiçbir şekilde bozulmuyor.

FORM

.**Tür** : Taksim

.**Biçim** : Küçük cümlelerden oluşan bir bölmelik bir giriş taksimi.

A (a b) + (c d e) + (f g)

. **Üslûb** : Daha çok bir yaylı edâsında, zaman, zaman da ileri tekniği ortaya çıkıyor. Eski taksimlerine nazaran daha uzun sesler, legatolar, glissandolar var. Temiz seslerle BACANOS'un son devirdeki üslûbunu taşıyor.

NOT: Bilindiği gibi radyo programları belirli süreler içinde yapılmaktadır. Kendisine ayrılan süre gereği meyan açmadığı anlaşılmaktadır.

A BÖLMESİ (a b) +(c d e) +(f g) periodları

(a b) : Çargâh'tan başlayan ve karâra giden bestenigâr'ın takdîmi mâhiyetinde bir period.

(c d e) : Gelişme periodu, Çargâh'tan başlayarak gelişmiş. Tiz sesleri çok az kullandıktan sonra, gene orta bölgelerde devam etmiş. Âdeta, sabâ makâmı gibi gelişmiş. Diğer taksimlerinde tiz perdelerde bulduğu tansiyonu, bu taksimde (d) cümlesinin sonundaki melodi yürüyüşü ve tekrarlarla elde etmiş. Bu periodun sonundaki küçük bir pasaj sabâ hissini bestenigâr'a döndürmüş.

(f g) : Segâh perdesini bulmuş. Taksimde artık segâh öne çıkmış. Bu son period bestenigâr'ı pekiştiren bir kuyruk mâhiyetindedir.

YAKINDAN BAKIŞ

A BÖLMESİ (a b) periodu

(a) cümlesi : Taksime, segâh perdesini kullanarak çargâh perdesi ile bir giriş yapmış. Çargâh perdesinde ısrarlı mızrap vuruşlarından sonra hicaz perdesini alarak segâh'a inmiş. Devamla rast perdesine düşmüş. Dügâh, segâh çarpması ile çargâh perdesinde kalış yapmış.

(b) cümlesi : Gene çargâh'tan başlamış. Devamla, sonları re re - si si , do -lâ, si si - sol sesleri ile biten küçük kalışlarla melodi yürüyüşü yapmış. Sonra trioleli bir inişle aradaki sesleri ve yedenini duyurarak karar perdesine ulaşmış.

A BÖLMESİ (c d e) periodu

(c) cümlesi : (a b) periodunda makâmı takdim ettikten sonra (c) cümlesinde gelişme bölgesine girmiş. Taksim başında olduğu gibi, çargâh'a ulaşmak için segah'a küçük bir vuruştan sonra, tiz çargâh'a çıkıp- inmiş. Devamla çargâh'tan, acem'e çıkmış ve dügâh'ı bulmuş. Ardından rast'ı yakalamış. Legatolu küçük notlarla tekrar çargâh perdesinde mızrap vuruşları yapmış. Sonra gene düştüğü rast'tan, çargâh'a legatolu küçük notlarla ulaşmış

(d) cümlesi : (c) cümlesinde kaldığı çargâh perdesinden başlamış. Legatolar ile çargâh, segâh, dügâh perdeslerinde kalışlar yapmış. Hüseyini'den başlayıp segâh'a giden x modelini, son kısmının küçük değişikliği ile bir perde aşağı taşımış. (Melodi yürüyüşü.) Sonra aynı seslerle modeli üç defa tekrarlamış. Sonuncusunda kalış segâh yerine rast perdesinde olmuş. Daha sonra si si , do, si si , lâ seslerini de ilk iki not bağlı olmak üzere gene üç defa tekrarlamış. Bu sonuncu figürün özeti gibi si si ve lâ sesleri gelmiş.

(e) cümlesi : İki küçük not ile çargâh'a, sonra çarpmalar ile dügâh perdesine ulaşmış. Devamla (b) cümlesinin sonunu aynen tekrarlamış ve karar sesinde vuruş, lar yapmış.

A BÖLMESİ (f g) periodu

(f) cümlesi : Dügâh çarpması ile başlamış. Segâh ve galissando ile dügâh, rast perdelerini bulmuş. Sonra bir oktav çıkarak gerdâniye'yi yakalamış. Bu cümlenin son yarısında tiz çargâh'tan durak'a kadar sür'atli bir iniş yapmış.

(g) cümlesi : Segâh perdesi ile başlamış. Çargâh ve dügâh perdelerini öne çıkarttıktan sonra karâra gitmiş. Kuyruk kısmında karardan dügâh'a ulaşmış. Legatolu küçük notlarla segâh'ı bulmuş ve sonra yedenli olarak karar vermiş.

I6.I2.I967

Bestenigâr Taksim

YORGO BACANOS

I' I8"

Notaya Alan

Merâl İNCİLLİ

A (a)

accel...

(b)

(c)

(d)

x

x'

x''

x''

x''

(e)

(f)

(g)

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Yorgo BACANOS, analiz etmeye çalıştığımız taksimlerinde ve elimizde mevcut diğer taksimlerinde de gördüğümüz gibi, çarpmaları, trioleleri, vurguları, arpejleri, kırık çizgileri, glissandoları, legatoları, melodik yürüyüşleri, ısrarlı tekrarları, zaman zaman sür'atli, zaman zaman uzun sesleri, makam geçkilerini kullanmıştır.

İleri sağ-sol el tekniği ile uda hâkimdir. Her ses net, dolgun ve parlak duyulur. Uddan çıkardığı bu tını ömrünün hiçbir devrinde kaybolmamıştır.

" İlk taksimlerinde Tanbûri Cemil Bey'den etkilendiği görülmektedir. Başlangıçta sâdece teknik gösterişmiş gibi görünen üslûbu, daha sonra geleneğimizin ifâdece yüksek bir örneği hâline gelmiştir. Hüseyinî ve benzeri makamlarda Folklorik üslûbun ve çok zaman Batı Müziği'nin etkisi görülür. Özetle, sağlam sesler ve makam seyirleri ile, sık sık kullandığı lavta mızrabı ile, Geleneksel Müziğimizin, Halk Müziği ve Batı Müziği'nin renklerini Yorgo BACANOS'un taksimlerinde duymak ve parlak, dolgun bir ud tınısının lezzetini almak mümkündür.

İlk devirlerinde başlı başına eser olarak plaklara doldurduğu taksimleri, radyo programlarında giriş taksimleri, ara taksimlerinin giriş ve gelişme kısımları görülür. Taksim kısa değilse meyan açmıştır. Bazen hüseyinî taksimindeki gibi çifte meyan da kullanabilir. Her taksiminde orta veya son bölüme yakın bir noktada tansiyonun çok yükseldiği hissedilir.

Folklor ve lavta özellikleri var.

Bazen cümleleri belirli ve kısadır, bazen de ard arda ekler, cümleleri birbirinden ayırmak güçleşir. Bazı cümlelerin, bazı periodların sonlarına kalışı

pekiştiren kuyruklar yapar.

Taksimlerinde bazı figürlerin aynı veya değişik perdelerde tekrarlandığı görülür. Melodi yürüyüşleri kullanır. Ancak zaman zaman modeli küçük değişikliklere uğratır.

Taksim girişlerinde karakteristik birkaç notadan sonra, durak veya güçlü gibi mühim seslerden birinde ısrarlı vuruşlar yapar. Taksimin diğer bölümlerinde de yaptığı bu ısrarlı vuruşlarda zaman zaman birkaç tele birden vuruşu ile bazı vuruşları vurgulu yapması, uzamakta olan bu sesi zaman doldurmak için değil, bazı perdeleri ve ritmi öne çıkartmış oluyor. Taksimlerinin bazı yerlerinde vuruşların yoğunlaştığı hissedilir. Trioleleri, senkopları her zaman kullanır. Vurguları, gerek devam etmekte olan aynı ses üzerinde, gerekse bir arpej içinde yerine oturmuştur. Ve taksimin canlılığında büyük rol oynar.

Taksimlerin giriş kısmında genellikle makâmın bir özetini verir. Period sonları ve cümle sonlarındaki kalıplara bakıldığında herbirinin belli bir amaca doğru gittiğini görmek mümkündür. Çok ileri bir tekniğe sahip olan Yorgo BACANOS, taksimlerinde çok fazla geçki kullanmamıştır. Ancak, yaptığı geçkiler o kadar organiktir ki sanki makâmın içinde gibi hissedilir. Buna rağmen rast taksiminin meyânındaki evç'ten, nevâ'daki uşşak'a geçişinde olduğu gibi uzakça geçkileri de rahat yapar. Kırık çizgiyi çok kullanır.

Majör ve minör'e benzeyen makamlarımızda arpej ve birarada sesleri kullanmaktan çekinmez. Ancak bastığı akor ve çift sesler daha çok konsonan (uyumlu) seslerdir.

İşlek mızrabı ile çok sür'atli pasajları, çarp-
maları, trioleleri, arpejleri kolayca çalıvermiş ve ken-
dinden önceki üdiler gibi kafesten değil, köprüye daha
yakın çalarak parlak ses elde etmiştir. Baskıları son
derece sağlam. Genellikle gerdaniye telinde yaptığı po-
zisyon değişimleri, kafese kadar uzanan ileri pozisyon-
daki sesleri falso basmamıştır. Sağ ve sol elinin parlak
teknîğini, duygu ile birleşmiş bir şekilde taksimlerinde
de her zaman bulmak mümkündür. " (12)

Konservatuarlardaki derslerde, geleneksel özel-
likleri bünyesinde taşıyan **Yorgo BACANOS** ekolü öğrenci-
lere tanıtılmalıdır.

**Tanbûri Cemil Bey, Nevres Bey, Münir Nûrettin
SELÇUK, Nubar TEKYAY, Mes'ud CEMİL...**Türk Mûsıkîsi ile
ilgilenen kişiler, her biri ayrı birer kutup olan bu us-
taları hassâsiyet ve saygı ile defâlarca dinlemeli, ana-
liz etmelidir. Usta yorumculardan öğrenilecek çok şey-
ler vardır. Bu kutuplardan biri de **Yorgo BACANOS**'dur..

(12) Mutlu TORUN ile mülâkattan, İ.T.Ü. T.M.D. Konser-
vatuvarı, 11.01.1994 .

KAYNAKLAR

- ANIL, Hüsnü "Özel Arşivi", İstanbul, 1993.
- DEVELLİOĞLU, Ferit "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat", Feryal Matbaacılık, Ankara, 1990.
- DOĞU, Nihat "Özel Arşivi", İstanbul, 1993.
- İNAL, İbnülemin Mahmut Kemâl "Hoş Sadâ", Maarif Basımevi, İstanbul, 1958.
- KOÇU, Reşad Ekrem "İstanbul Ansiklopedisi", Nurgök ve Hüsnü Tabiat Matbaası, Cilt 4, İstanbul, 1960.
- KOŞAR, H.Nihat "Yorgo BACANOS'un İcrâ Özellikleri", İ.T.Ü. T.M.D.Konservatuvarı, Bitirme Ödevi, 1989.
- NEBİOĞLU, Osman "Türkiye'de Kim Kimdir ?", Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 1961, 1962.
- ÖZALP, M.NAZMÎ "Türk Mûsikîsi Tarihi", Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın No:34, Cilt 2.
- ÖZGEN, İhsan "Özel Arşivi", İstanbul, 1994.
- ÖZTUNA, Yılmaz "Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969.
- SÖZER, Vural "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi", Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul, 1964.
- TORUN, Mutlu "Türk Mûsikîsi'nde Eser Analizi", İ.T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Ders Notları, 1989.
- TORUN, Mutlu Ud Metodu, "Gelenekle Geleceğe", Çağlar Yayınları, İstanbul, 1993.

İstanbul Radyosu Arşivi, Kütüphânesi, 1993, 1994.

ÖZGEÇMİŞ

20.12.1969 tarihinde Almanya'da doğdu.

Üsküdar Halil Rüştü İlkokulu'nu tamamladıktan sonra, 1981 yılında o zamanki adı ile Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarına Mutlu TORUN'un ud öğrencisi olarak başladı. 1991 senesinde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitim Yüksek Bölümü'nden okul üçüncüsü olarak mezun oldu.

1990 yılından beri İstanbul Radyosu'nda ud sanatçısı olarak görev yapmaktadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ