AKADEMİK SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ

akademik sanat

ISSN - 2458-8776

YAZ SUMMER 2019 • **SAYI** ISSUE **7**



RAUF YEKTÂ BEY VE SUPHİ EZGİ SİSTEMİNDE BULUNAN DOĞAL PERDE, ARALIK, TAĞYİR İŞARETLERİ VE ANA DİZİ ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRILMASI

Gizem GÜRAN[1]

1 Belkıs Gizem GÜRAN, Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara, (gizemguran23@gmail.com).

RAUF YEKTÂ BEY VE SUPHİ EZGİ SİSTEMİNDE BULUNAN DOĞAL PERDE, ARALIK, TAĞYİR İŞARETLERİ VE ANA DİZİ ANLAYIŞININ KARŞILAŞTIRILMASI

Özet

Rauf Yektâ Bey, Suphi Ezgi ve H. Sadeddin Arel, Türk mûsikîsinde birbirine eşit olmayan ve 24 aralıktan oluşan ses sistemini esas alarak inşâ etmiş oldukları sistemi, riyâzi (matematiksel) ve hikmet-i tabiîyye (fizikî ilkeler) ile de destekleyerek Türk mûsikîsini nazarî anlamda sistematize etme çabasına girdikleri söylenebilir. Aynı ses sistemine dair kuramlar belirlemelerine rağmen Rauf Yektâ Bey'e ait nazarî anlayışın, Türk mûsikîsindeki doğal nağmelerin yerlerinin tespiti ve düzenlenmesi gibi mühim konularda, Suphi Ezgi'den oldukça farklı bir anlayışa sahip olduğu görülmektedir.

Rauf Yektâ Bey'e ait "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" ve Suphi Ezgi'ye ait "Nazarî ve Amelî Türk mûsikîsi" eserlerinde görülen bilimsel yaklaşımlar, teorilere dair ayrıntılı açıklamalar ve konuların ele alınış tarzı bakımından birbirlerine yakın olması dolayısıyla, bu eserler üzerinde inceleme yapılmıştır. Araştırmanın temelini oluşturabilmek ve belirlenen eserler üzerinde çalışmalarda elde edilecek verilerde; doküman inceleme, kaynak tarama teknikleri kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda elde edilen veriler içerik analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

Bu çalışmanın amacı; mezkûr (bahsi geçen) eserlerde yer alan iki ayrı anlayışa ait belirlenen konular dahilinde karşılaştırma yapmaktır. Elde edilen verilerin işlenerek yorumlanması doğrultusunda, eserde yer alan doğal perde, aralık, tağyir (değiştirici) işaretleri ve ana dizi hususunda günümüz sistemine göre farklılıklar olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yektâ Bey, Suphi Ezgi, Doğal Perde, Aralık, Tağyir İşaretleri, Ana Dizi.

RAUF YEKTÂ BEY AND SUPHI EZGI'S COMPARISON UNDERSTANDING THE SYSTEM OF NATURAL TONE, INTERVAL, ACCIDENTALS AND MAIN SCALE

Abstract

It can be said that Rauf Yekta Bey, Suphi Ezgi and H. Saadettin Arel attempted to systematize the Turkish music in theoretical terms by supporting the system they have built on the basis of the sound system consisting of 24 intervals which are not equal to each other in Turkish music. Although the theories of the same sound system are determined, it can be said that the theoretical understanding of Rauf Yektâ Bey is quite different from the Suphi Ezgi in the matters of determination and arrangement of the places of our natural rhythms in Turkish music.

Research has been made due to resemblance of their scienific approach, explanations of the theories and handling the subject on Rauf Yektâ Bey's ''Türk Mûsikîsi Nazariyatı" and Suphi Ezgi's ''Nazarî ve Amelî Türk mûsikîsi". In order to form the basis of the research and the data to be obtained in the studies on the determined works, document review and source scanning techniques were used. The data obtained from the study were analyzed by using the content analysis method.

The aim of this study is to make comparisons in the determined subjects of two different concepts in the works. According to the interpretation of the obtained data, it is understood that there are differences between the current system in terms of the natural tones, intervals, accidentals and main scales.

Keywords: Rauf Yektâ Bey, Suphi Ezgi, Natural Tone, Interval, Accidental, Main Scale

GİRİŞ

Rauf Yektâ Bey, 19. yüzyılda Türk Mûsikîsinde bir sekizlinin birbirine eşit olmayan 24 perdeye bölünmesiyle oluşturulan ses sistemine dair çalışmalar yaparak, günümüzde kullanmakta olduğumuz nazariyat sisteminin temellerini atmıştır. "Aslında bu dizi, 13. yüzyılda Urmiyeli Safiyüddin tarafından esasları ortaya konmuş olan 17 aralıklı dizinin tashih edilmiş şeklidir. Eski yüzyıllarda kaleme alınan bazı mûsikî risalelerinde 24'lü sistemden bahsedilmişse de diziyi bilimsel olarak inceleyen ilk kişi, Arap teorisyen Misel Meşakka (1800-1889) olmuştur". Ancak ortaya atılan bu iki sistem perde sayıları bakımından benzer gözükmesine rağmen perde yerleri ve belirlenen sayısal oranlar açısından birbirlerinden oldukça farklılıklar gösteren sistemlerdir (Yüksel, 2001, s.18).

Rauf Yektâ Bey'in, dönemin konservatuarı olan Dârül Elhân'da okutulmak üzere, ders kitabı olarak hazırlamış olduğu "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" eseri, Türk Mûsikîsi Nazariyatını konu alan bilimsel anlamdaki ilk çalışmadır. Eser, formalar (mebhas, bölüm) halinde yayınlanmış ancak yayın, 9 formada kalmış, harf devriminden sonra Latin harfleriyle basılmış olan 4 yaprakta bu formalara eklenmiştir. Her bölümün sonuna o bölümle ilgili sorular yer almaktadır (Çergel, 2007, s. 25-26).

Rauf Yektâ Bey bu eserde 24'lü sistemi esas alarak ortaya koyduğu nazarî anlayışını detaylı bir şekilde açıklamış olup batı mûsikîsinin teorisine ait kuramlar ile Türk mûsikîsi arasında karşılaştırmalar yapmış, geleneğe bağlı anlayışı gereği mûsikîmizdeki makam zenginliği, perde hassasiyeti gibi durumlardan kaynaklanan bazı değişmesi mümkün olmayan kurallar dışında batı mûsikîsinden yararlanılabileceğini vurgulayarak yeniliğe açık bir tavır sergilemiştir.

Suphi Ezgi'nin, "Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi" eseri toplamda 5 ciltten oluşmaktadır. Eserde yer alan Türk mûsikîsine ait kuramları ve nazarî anlayışı birbirine eşit olmayan 24 aralıklı ses sistemini esas alarak oluşturduğunu ve bu konuyla ilgili "Mûsikî refikim (arkadaşım) Rauf Yektâ Bey, çok eski zamanlardan beri mûsikîmizde kullanılmakta olduğunu tahmin ettiğim bir sekizli aralığının gayri müsavi yirmi dört buude taksiminden mütehassıl (eşit olmayan yirmi dört aralığa bölünmesinden meydana gelen) yirmi beş nağmenin aralık nisbetlerini (oranlarını) yirmi beş sene mukaddem (önce) bize tevdi (emanet) etmiş idi" (1933, s.6). açıklamasından bu sistemin temelinin ilk olarak Rauf Yektâ Bey tarafından oluşturulduğu söylenebilir.

Rauf Yektâ Bey'e ait "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" ve Suphi Ezgi'ye ait "Nazarî ve Amelî Türk mûsikîsi" eserlerinde görülen bilimsel yaklaşımlar, teorilere dair ayrıntılı açıklamalar ve konuların ele alınış tarzı bakımından birbirlerine yakın olması dolayısıyla, bu eserler üzerinde inceleme yapılmıştır.

Bu araştırmada Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi'ye ait Doğal Perde, aralık, tağyir işaretleri ve ana dizi anlayışına dair karşılaştırma yapılmıştır. Araştırma ve tahlîlin yapılacağı "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" ile "Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsî" kitaplarında, var olan durumunun tespit edilebilmesi amacıyla Tarama Modeli kullanılmıştır. Araştırmanın temelini oluşturabilmek ve önceden belirlenen amaçlara ulaşabilmek amacıyla, belirlenen eserler ve konular dâhilinde yapılan incelemeler sonucunda elde edilen verilerde doküman inceleme, kaynak tarama teknikleri kullanılmıştır. Çalışmada elde edilen veriler, içerik analizi yöntemi kullanılarak tahlil edilmiştir. Elde edilen verilerin işlenerek yorumlanması doğrultusunda, eserde yer alan doğal perde, aralık, tağyir işaretleri ve ana dizi anlayışı hususlarında günümüz sistemine göre farklılıklar olduğu anlaşılmıştır.

Bu makalenin amacı, adı geçen eserlerde belirlenen konular dâhilinde iki ayrı anlayış arasında karşılaştırma yaparak incelemektir. Bu çalışma, Rauf Yektâ Bey ve günümüz (ses/perde) sistemi arasındaki farklılıkları ortaya koyarak, Türk mûsikîsinde nazariyat alanında yapılacak araştırmalara kaynak sağlaması bakımından önemlidir.

1. RAUF YEKTÂ BEY'İN "TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYATI" ESERİNDEKİ DOĞAL PERDE, ARALIK, TAĞYİR İŞARETLERİ VE ANA DİZİ ANLAYIŞI

Rauf Yektâ Bey'in "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" eseri, batı mûsikîsinin teori bakımından ilmî olarak doğru bulduğu kısımların, mûsikîmizin ihtiyaçları doğrultusunda, özünü kaybetmeden ilaveler yapılarak uygulanması temeline dayalı nazariyat sistemini içeren ve mûsikîmizin kuramsal sorunlarına dair çözüme dayalı, yeniliğe açık bir anlayışla ele alınan bir eserdir.

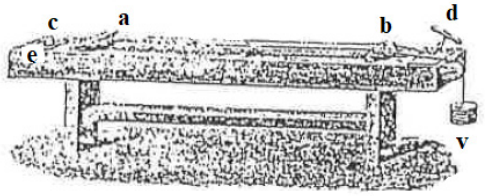
Eser toplamda on bölümden oluşmaktadır. Birinci ve dördüncü bölüme kadar olan kısım, mûsikînin fizik ve

matematik ilkelerine dair temel bilgilerin yer aldığı bölümlerdir. Beşinci bölümde önermiş olduğu sisteme ait doğal nağmeler, âhenk, ana dizi ve bu sistemin uygulanmasında karşılaşılacak sorunlar, itirazlara yönelik konular yer almaktadır. Altıncı bölümde ses ölçer üzerinde yapılan tecrübeler ile doğal ve nim perdeler arasındaki aralıkların belirlenmesi, bu aralıkların sayısal oranları ve isimleri bulunmakta, yedinci bölümde uyumlu ve uyumsuz aralıklar, büyük, orta ve küçük aralıkların isimleri ve sayısal oranları yer almaktadır. Sekizinci bölümde doğu ve batı teorisyenlerinin uyumlu aralıkların sayısal oranları hakkında görüş ayrılıkları ve sebepleri, aralıkların yaklaşık ve kesin oranları hakkında bilgiler, dokuzuncu bölümde Türk mûsikîsinde kullanılmakta olan batı nota sisteminin mûsikîmize uygunluğu, bemol ve diyezlerin kullanımı, mûsikîmizde kullanılan özel diyez ve bemol işaretleri, onuncu bölümde ise tadil sistemine ait açıklamalar yer almaktadır. Bilindiği üzere aralıklar, ana dizi ve bu diziye ait doğal perdeler, mûsikî sisteminin temellerini oluşturan kavramlardır. "Türk Mûsikîsi Nazariyatı" eserinde incelenen konular dâhilinde, Rauf Yektâ Bey'in 24'lü sistem içinde nazarî anlayışı ile günümüz nazariyatı arasında oldukça önemli farklar olduğu görülmektedir. Bu kavramlar arasında bulunan mühim farklılıklardan anlaşılıyor ki, Rauf Yektâ Bey'in 24'lü sistem temelli nazariyat anlayışı, batı mûsikîsi ile eski mûsikîmizin ortak yönlerinin buluştuğu ilmî bir anlayışla düzenlenmiştir.

1.1. Rauf Yektâ Bey Sisteminde Doğal Perde Anlayışı

Rauf Yektâ Bey, kitabın beşinci mebhasında "Türk mûsikîsinde tabiî nağmeler" başlığı altında; dil öğreninimine başlanacağı zaman, ilk olarak o dilin alfabesini meydana getiren harflerin isimleri, şekilleri, sesleri öğrenildiği gibi, mûsikînin öğreniminin de bu dilin harfleri niteliğinde olan nağmeler hakkında etraflı bilgi edinilmesinin gerekliliğini vurgulamıştır. Rauf Yektâ Bey, dil öğreniminde öğrenilen harflerden nasıl ki kelimeler, kelimelerin de bir araya gelerek bir anlam ifade edecek şekilde düzenlenmesiyle de edebî eserler meydana gelmekte ise mûsikî'nin dili olan nağmelerin de ilmî kurallara bağlı olarak birleşmesiyle melodik cümleler, bu cümlelerin estetik bir biçimde şekillenmesiyle de mûsikî eserlerinin meydana geldiğini söyleyerek harfler ile nağmeler arasında bir bağ kurmuştur. Bir milletin mûsikîsine esaslı bir kuram belirlemek için öncelikle o mûsikînin kullandığı doğal perdelerin belirlenmesine ihtiyaç olduğunu belirtmiştir (Yektâ, 1924, s.54).

Nağmelerin bir diğeriyle yazılabilmesi ve gerekli kuralların uygulanabilmesi adına öncelikle mikyas-ı savt (ses ölçer) üzerinde nağmelerin yerlerinin tespit edilip bulunan aralıkların gerçek (tahkikî) ve yaklaşık (takribî) sayısal oranlarının belirlenmesi gerektiğini belirten Rauf Yektâ bey, bir mûsikînin teorisinin yer aldığı kitapta o mûsikîye dair üslûb ve icrâ geleneklerine dair ayrıntılı bilgilere yer verilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Yektâ, 1924, s.82).



Şekil 1. Mikyas-ı savt / Ses ölçer[1]

1 Çam tahtasından yapılarak iki ayak üzerine bağlanmış içi boş bir uzun sandıktan oluşan bu aletin üstünde "a" ve "b" harfleriyle gösterilen sabit eşiklerin arası tam "bir metre" uzunluğundadır. Bu eşikler üzerine bir tel çekilmiştir. Bir ucu "c" noktasına bağlanan bu telin, diğer ucu da istenildiği kadar gerilebilmesi için "d" burgusuna sarılmıştır.

Aynı eşikler üzerine bir tel daha çekilerek bu telin bir ucu "e" noktasına tesbit edilmiş ve diğer ucu da bir makara üzerinden aşırıldıktan sonra aynı uca bağlanan ağırlığı belirli "v" ağır cismi ile gerilmiştir. Tellerin altında milimetreye bölünen bir cetvel ve bu cetvellerin üzerinde hareketli bir eşik mevcut olup bu eşik ile tellerin titreşen kısmının uzunluğu miktarını anlamak mümkün olur.

Rauf Yektâ Bey, doğal nağmelerin yerlerinin belirlenebilmesi için öncelikle Şekil 1.'de görülen ses ölçere ihtiyaç olduğunu, şayet böyle bir imkân mevcut değil ise bir marangoz tarafından imal edilebileceğini belirterek, ses ölçerin; 110 santimetre uzunluğunda ve 4 santimetre genişliğinde ve derinliğinde gürgenden düz bir tahtanın her iki tarafından beşer santimetrelik boşluk bırakılarak, işaretlenen kısımların tam üzerine aralarına 1000 milimetre tel gerilecek şekilde birer sabit eşik yerleştirilip daha sonra eşik yüksekliği çivi tarafında daha yüksek bırakılmak şartıyla eşiğin birine burgu diğerine telin ucunu sabitlemek için çivi çakılması suretiyle elde edilebileceğini belirtmiştir.
Ses ölçer üzerindeki boş telin, Türk mûsikîsine ait makamların çoğunun yegâh perdesinde karar etmesi itibariyle yegâh perdesine akord edilmesinin daha uygun olacağını belirten Rauf Yektâ Bey ayrıca ses ölçer üzerindeki telin sadece 1 metre olması gibi bir kuralın olmadığını başka herhangi bir uzunluktaki bir tel üzerine aynı kuralların uygulanması ile de aynı sonuçların elde edileceğini sadece perde yerlerinde biraz değişiklik olacağını belirtmiştir.
Rauf Yektâ Bey (1924, s.86), yegâh ve tiz nevâ arasında bulunan doğal perdelerin yerlerinin belirlenmesi konusunda eserin altıncı bölümünde ses ölçer ile yapmış olduğu tespitler ve ayrıntılı açıklamalar sonucunda 15 doğal perdenin yerini sayısal oranlarıyla birlikte Tablo 1.'deki gibi aktarmıştır.

NAĞMELERİN İSİMLERİ	AÇIK TELE GÖRE ARALIK ORANLARI	NAĞMELERİN UMUMÎ TELİN NE KADARINDAN ÇIKTIKLARI
Yegâh	1	1000
Hüseyni Aşiran	9/8	888 8/9
Irak	8192/6561	800 925/1024
Rast	4/3	750
Dügâh	3/2	666 2/3
Segâh	32768/19683	600 2775/4096
Çargâh	16/9	562 ½
Neva	2/1	500
Hüseyni	9/4	444 4/9
Evc	16384/6561	400 925/2048
Gerdaniye	8/3	375
Muhayyer	3/1	333 1/3
Tiz segâh	65536/19683	300 2275/8192
Tiz çargâh	32/9	281 ¼
Tiz neva	4/1	250

Tablo 1. Rauf Yektâ Bey sisteminde doğal perdeler ve sayısal oranları

1.2. Rauf Yektâ Bey Sisteminde Aralık Anlayışı

Rauf Yektâ Bey (1924, s.99-104), aralıkları belirleyen sayısal oranların; alelâde belirlenen oranlardan oluşmayıp "icrada kullanılan perdelerin" tespit edilmesiyle elde edilmiş olduğunu belirtmiştir. Türk Mûsikîsinde kullanılan uyumlu aralıkları; dört büyük, iki orta ve on sekiz küçük olmak üzere toplamda 24 aralığı sayısal oranlarıyla birlikte aktarmıştır.
Büyük Aralıklar:

1. Sekizli aralık- 2/1
2. Sekizli ve dörtlü aralık- 8/3
3. Sekizli ve beşli aralık- 3/1
4. İki sekizli aralık- 4/1

Orta Aralıklar:

1. Beşli aralık- 3/2
2. Dörtlü aralık- 4/3

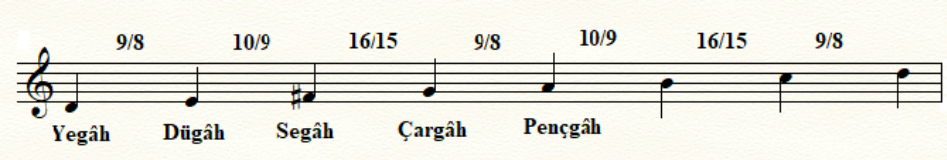
Küçük Aralıklar:[2]

1. Nâkıs dörtlü aralık- 320/243[3]
2. Fazla dörtlü aralık- 177141/131072
3. Zı'f tanini aralık- 81/64
4. Büyük üçlü-5/4 (8192/6561)
5. Orta üçlü- 6/5 (19683/16384)
6. Küçük üçlü aralık- 45/38 (32/34)
7. Zâid Tanini aralık- 7/6
8. Tanini aralık- 9/8
9. Büyük mücenneb aralık- 10/9 (65536/59049)
10. Nâkıs büyük mücenneb aralık - 12/11
11. Zâid küçük mücenneb aralık - 15/14
12. Küçük mücenneb aralık - 16/15 (2187/2048)
13. Zâid bakiyye aralık -135/138
14. Bakiyye aralık – 20/19 (256/243)
15. Orta bakiyye aralık - 22/21
16. Küçük bakiyye aralık - 25/24 (134217728/129140163)
17. İrha aralık- 36/35
18. Fazla- 74/73 (531441/524288)

1.3. Rauf Yektâ Bey Sisteminde Ana Dizi Anlayışı

Rauf Yektâ Bey, ana dizi (esasî süllem) kavramını, "bir mûsikî sisteminin esasını teşkil eden tabiî nağmelerin bir sıraya dizilmiş hâlidir" şeklinde tanımlamıştır. Türk mûsikî'sinin ana dizisini oluşturan doğal nağmelerin tarihsel sürecinin ilk olarak Farabî döneminde başladığını ve iki sekizli aralığından oluşan bu ana dizinin eski Yunan kaynaklardan yararlanarak Kitabü'l Mûsikîü'l Kebîr eserinde ele aldığını belirtmiştir (Yektâ, 1924, s.54).

Türk mûsikîsinde ana diziye ait perdelerin isimlendirmesinin, sistemci okul döneminde Safiyüddin Abdü'l Mü'min ile Abdükâdir Meragî'nin eserlerinde görüldüğünü ancak başlangıç perdesi yegâh olmak üzere dügâh, segâh, çargâh ve pencgâh olmak üzere yalnızca beş perdenin isimlendirildiğini ifade etmiştir.

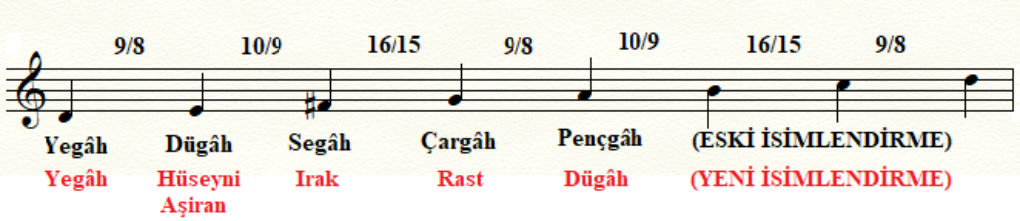


Şekil 3. Yegâh kararlı ana dizide kullanılan perde isimleri ve sayısal oranları

Rauf Yektâ Bey (1924, s.58), sistemci okulda kabul edilen ana dizide, yegâh perdesini başlangıç perdesi itibar etmenin icrada bazı sorunlara sebep olduğunu belirterek, icracıların ana dizinin ikinci nağmesi olan, eski ismiyle dügâh perdesini şimdiki hüseyni aşiran perdesini dört perde yukarıda bulunan pencgâh perdesinin yerine taşıyarak icrada yaşanan problemlere bu şekilde çözüm bulduklarını belirtmiştir.

2 Nâkıs: Eksik, Zâid: Artık, Zı'f: Bir şeyin miktarca iki katı anlamına gelmektedir.

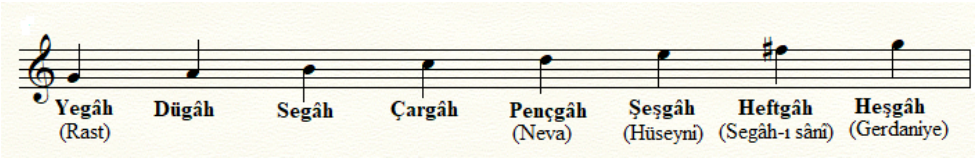
3 Aralık isminden hemen sonra aktarılan oran, aralığın ''yaklaşık (takrîbi)" değeri olup parantez içinde gösterilen sayısal oran ise ''gerçek (tahkîkî)" değeridir



Şekil 2. Yegâh kararlı ana dizide kullanılan eski ve yeni perde isimleri

Şekil 2.'de görülen nakil uygulaması sonucunda yegâh nağmesi de eski çargâh perdesinin yerine taşınmış olup yeni isim verilerek rast hâline gelmiştir. Rauf Yektâ Bey, birinci yer anlamına gelen yegâh nağmesinin isminin eskisi gibi korunmuş olsa da eski isimleriyle ikinci perde-dügâh, üçüncü perde-segâh, dördüncü perde-çargâh, beşinci perde-pencgâh olan perdeler hüseyni aşirân-ırak-rast-dügâh isimlerini aldığını, yegâh ve dügâh perdeleri arasında bulunan hüseyni aşirân, ırak, rast perdelerinin de bu süreçte isimlendirildiğini belirtmiştir.

Rauf Yektâ Bey (1924, s.59), bu dizinin icracılar tarafından bir süre daha kullanıldıktan sonra yegâh nağmesinin, bir dörtlü tiz tarafa (yeni ismiyle rast perdesi eski çargâh perdesi üzerine) taşınarak yeni bir dizi daha meydana getirildiğini belirterek, Hızır Bin Abdullah'ın Risâle-i Edvâr eserindeki bu ana diziyi aşağıdaki gibi aktarmıştır:
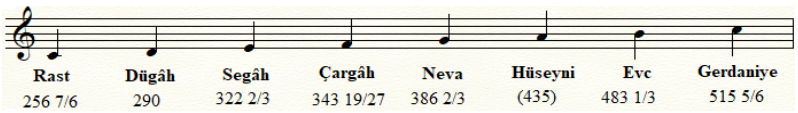


Şekil 4. Rast kararlı ana dizide kullanılan perde isimleri

Şekil 2.'de görülen ana dizi kullanımında ismi rast olarak değiştirilen yegâh perdesinin, Şekil 4.'de aktarılan dizide de aynı şekilde kullanılmış olduğu ve eski pençgâh perdesinin de dügâh olarak isimlendirilmiş olduğu görülmektedir. Daha önce isimlendirilmemiş olan segâh perdesinin, günümüzdeki yerini almakta olduğu, yegâh kararlı eski dizide beşinci yerdeki şimdiki dügâh perdesinde olan pencgâh perdesi bu dizide kararın rast perdesine taşınmış olmasıyla birlikte yine beşinci yere tekabül etmiş olup aynı zamanda günümüzde kullanılan neva ismini de almıştır. Yegâh kararlı dizide isimlendirilmemiş olan perdelerin şeşgâh-hüseyni (şeşgâh), segâh-ı sânî (heftgâh), gerdaniye (heştgâh) olarak belirlenmiş olduğu görülmektedir.

Rauf Yektâ Bey, frekans ve aralık uyumu bakımından batı mûsikîsine ait do majör dizisinin Rast'a en yakın dizi olması sebebiyle Türk mûsikîsinde kullanılmasını desteklemiştir. Türk Mûsikîsinde kullanılan rast-dügâh-segâh-çargâh ve neva-hüseyni-evc-gerdaniye perdelerinden oluşan iki dörtlü aralık ile do majör dizisinin aralıkları arasında bağlantı kurarak, rast perdesinin do perdesi üzerine aktarılmasıyla oluşan doğal ve ortak ses genişliğine uygun bir ana dizi önerisinde bulunmuştur.

Rauf Yektâ Bey, Türk mûsikîsinde daha önce belirlenmiş olan muhtelif ana dizilerin, teorisyenler tarafından perde frekansları, icrâdaki akord sorunları gibi meseleler bakımından itilaf sebebi olduğunu ifade etmiştir. Çözüm olarak ise batı mûsikîsinin belirlemiş olduğu kuralları ve ana diziyi, Türk mûsikîsine göre düzenlemenin ve bir takım eklemeler yaparak kullanmanın ilmen en doğru yol olduğu görüşündedir

Rauf Yektâ Bey (1924, s.64), doğal nağmelerin nasıl yazılması gerektiğini, bu nağmelerin isimlerini ve her nağmenin saniyede kaç adet titreşimden meydana geldiğini gösteren diziyi Şekil 5.'deki gibi aktarmıştır:



Şekil 5. Rauf Yektâ Bey'in önerdiği ana diziyi teşkil eden doğal perdeler ve sayısal oranları

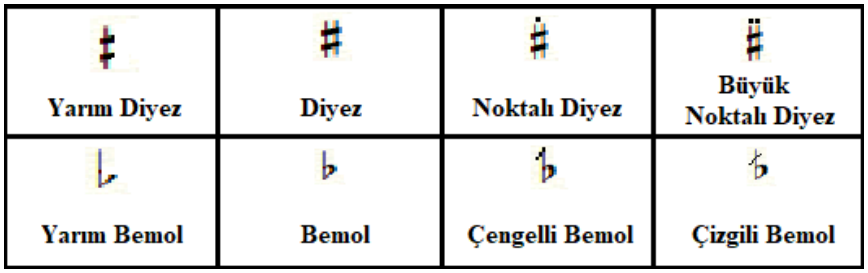
Doğal perdelerin yukarıdaki şekilde teşkilinden anlaşılıyor ki segâh ve evc perdeleri doğal perde itibar edilmiş ve donanımda da hiçbir değiştirici işaret kullanılmamıştır.
Rauf Yektâ Bey, Türk mûsikîsinde aynı Batılılar gibi do'dan başlayıp do perdesinde biten do majör adı verilen dizinin ana dizi olarak kabul edilebilmesi için bir takım düzenlemelere ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Aralıklarının batı mûsikîsi aralıkları ile uyuşmaması, doğal ve ortak ses genişliğini karşılamaması, sazlarımızda ileri gelen ahenk sorunları sebebiyet vermesinden dolayı, kaba çargâh-yegâh-hüseyni aşiran-acem aşiran-rast-dügâh-segâh-çargâh perdelerinin yerine rast-dügâh-segâh-çargâh-neva-hüseyni-evc-gerdaniye isimlerinin kullanılmasının daha ilmî ve en uygun yol olduğunu belirtmiştir. Bu şekilde, teorisyenler arasında yıllardır süregelen tartışma konusu olan Türk mûsikîsinin ana dizisini oluşturan nağmelerin hangileri olduğu ve tizlik-pestlikçe icracılar arasında değişkenlik gösteren titreşim sayıları ve akord sorununun çözülebileceğini ifade etmiştir.

1.4. Rauf Yektâ Bey Sisteminde Tağyir İşaretleri Anlayışı

Rauf Yektâ Bey'in sistemine ait, aralıklar, ana diziyi teşkil eden doğal perdeler ve ana dizi düzenlemesinde olduğu gibi tağyir (değiştirici) işaretler yani diyez ve bemollerin belirlenmesi hususunda da günümüz kullanımına göre farklılıklar bulunmaktadır.
Rauf Yektâ Bey'in belirlemiş olduğu diyez ve bemol aralıklarına ait tizlik ve pestlik dereceleri Tablo 2.'deki gibidir.

DİYEZ	ORAN	BEMOL	ORAN
Yarım Diyez	Bir doğal nağmeyi 531441/524288 oranında bir koma aralığında tizleştirir.	**Yarım Bemol**	Bir doğal nağmeyi 531441/524288 oranında bir koma aralığında pestleştirir.
Diyez	Bir doğal nağmeyi 256/243 oranında bakiye aralığı kadar tizleştirir.	**Bemol**	Bir doğal nağmeyi 25/24 oranında küçük bakiyye aralığı kadar pestleştirir.
Noktalı Diyez	Bir doğal nağmeyi 2187/2048 oranında küçük mücenneb aralığı kadar tizleştirir.	Çengelli Bemol	Bir doğal nağmeyi 256/243 oranında bakiye aralığı kadar pestleştirir.
İki noktalı Diyez	Bir doğal nağmeyi 65536/59049 oranında büyük mücenneb aralığı kadar tizleştirir.	Çizgili Bemol	Bir doğal nağmeyi 2187/2048 oranında küçük mücenneb aralığı kadar pestleştirir.

Tablo 2. Rauf Yektâ Bey sisteminde bulunan diyez ve bemollere ait tizlik ve pestlik dereceleri



Şekil 6. Rauf Yektâ Bey'in kullanmış olduğu diyez ve bemol işaretleri

Şekil 6.'da görüldüğü üzere Rauf Yektâ Bey sisteminde diyez ve bemoller, isimlendirme ve işaretleri bakımından günümüz kullanımına göre oldukça farklıdır.

2. SUPHİ EZGİ'NİN "NAZARÎ VE AMELÎ TÜRK MÛSİKÎSİ" ESERİNDEKİ DOĞAL PERDE, ARALIK, TAĞYİR İŞARETLERİ VE ANA DİZİ ANLAYIŞI

Suphi Ezgi, Türk mûsikîsine dair ayrıntılı izahatlerle verdiği tüm bilgileri "Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi" eserinde toplamıştır. Suphi Ezgi bu eserinde, Türk mûsikîsinin teori kısmının yanı sıra, eser tahlîli, form ve usûl bilgisi, bestekârlık, bestekârlara ait çok sayıda örnek nota nüshaları, mûsikî tarihi ve hamparsum notası gibi konulara da yer vermiştir. Eser, toplamda beş ciltten oluşmakla birlikte kapsam bakımından oldukça zengin ve özellikle Türk mûsikî'sinin kuramsal kısmına yönelik, günümüz sisteminin anlaşılmasına dair önemli bir kaynak olması bakımından önemlidir

Suphi Ezgi ''Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi" eserinde; birinci ciltte aralık, tağyir işaretleri, Türk mûsikîsinde kullanılan sesler, 24'lü ses sistemi, dörtlü ve beşliler, dizi, makam, geçki konularına yer vermiştir. İkinci ciltte Türk mûsikîsi usûl bilgisi, üçüncü ciltte Türk mûsikîsinde bestekârlık, eser tahlîli, form bilgisi konularına ve 175 kadar örnek esere yer vermiştir. Dördüncü ciltte 70'e yakın bestekâra ait bilgi ve eserleri, Türk mûsikîsi tarihi bilgisi, bestekârlara ait resimler ve mezarlarının resimlerine yer vermiş olup, birinci ciltte olduğu gibi aralıklar, tağyir cetveli, 24'lü ses sistemi, Çargâh makamı ana dizisine yer vermiştir. Bu konuların haricinde Türk mûsikîsinin sisteminde yanlış addettiği kuramlara dair tenkitler yer almakta ve kadîm mûsikide bulunan makam, avâze, şube, terkip kavramlarının açıklamalarını yapmış olup, Türk mûsikîsinde usûller ile sonlandırarak usûllere beşinci ciltten devam etmiştir. Beşinci ciltte usûllerin devamı, bestekârlara dair bilgiler, 250'ye yakın örnek eser, form bilgisi ve son olarak hamparsum notasını açıklayarak örnek eserler aktarmıştır.

2.1. Suphi Ezgi Sistemindeki Doğal Perde Anlayışı

Suphi Ezgi (1933, s.50), eserin birinci cildinde, çargâh tabiî dizisine ait do, re, mi, fa, sol, la, si, do seslerini tabîi (doğal) seslerimiz olarak kabul ettiğini ve donanımında tağyir işareti olmadığını belirtmiştir

Daha önce Rauf Yektâ Bey sistemindeki doğal perde anlayışı başlığı altında incelediğimiz mikyas-ı savt (ses ölçer) ile yapılan nağmelerin bilimsel olarak yerlerinin belirlenmesinde, Rauf Yektâ Bey'in ses ölçerin açık telini yegâh perdesi kabul ederek yer tayininde bulunduğunu belirtmiştik. Suphi Ezgi ise açık teli Kaba çargâh kabul ederek tiz gerdaniye'ye kadar olan perdeleri, her biri birbirine eşit olmayan 24 aralığa sahip, üç sekizliden oluşan 73 perdeyi sayısal oran, isim ve notaları ile ayrıntılı şekilde açıklamıştır (1933, s.20). Aşağıda aktarılan Tablo 3. Suphi Ezgi'nin aktarmış olduğu kaba çargâh'tan tiz çargâh'a kadar olan doğal nağmeler ve sayısal oranlarını içermektedir.

NAĞMELERİN İSİMLERİ	AÇIK TELE GÖRE ARALIK ORANLARI	NAĞMELERİN UMUMÎ TELİN NE KADARINDAN ÇIKTIKLARI
Kaba Çârigâh	1	1000
Yegâh	9/8	888/888
Hüseyni Aşiran	81/64	790,123
Acem Aşiran	4/3	750
Rast	3/2	666,666
Dügâh	27/16	592,592
Puselik	243/128	526,7489
Çârigâh	2/1	500
Neva	9/4	444,444
Hüseyni	81/32	395,0617
Acem	8/3	375

Gerdaniye	3/1	333,333
Muhayyer	27/8	296,196
Tiz puselik	243/64	263,37449
Tiz çârigâh	4/1	250

Tablo 3. Suphi Ezgi sisteminde bulunan doğal perdeler

2.2. Suphi Ezgi Sistemindeki Aralık Anlayışı

Suphi Ezgi (1933, s.8) aralık kavramını "iki nağme arasındaki tizlik ve pestlik farkını bildiren sayısal oranlar" olarak tanımlamıştır. Diğer bir tarif olarak ise "her iki sesi çıkaran bir cismin bir saniyede oluşturduğu titreşimlerin sayısal oranları arasındaki belirli oranlardır" tanımlamasını yapmıştır. Her iki nağme arasındaki tizlik farkını gösteren sayısal oranların, iki nağmeden her birinin tel üzerinden çıktıkları yerlere göre kıyaslanan uzunluklarının yada iki nağmenin oluştuğu tel kısımlarının titreşimlerinin belirlenmesi ile ondalık olmayan kesir şeklinde tayin edilebileceğini belirtmiştir.

Suphi Ezgi (1933, s.10), Türk mûsikîsinde kullanılan aralıkları sekizli, iki sekizli, dokuzlu, onlu, on birli, on ikili, yedili, altılı, beşli, dörtlü, üçlü, ikili ve bazılarının da birden fazla çeşiti olduğunu belirterek, otuz altı adet aralığı Tablo 4.'deki gibi aktarmıştır.

ARALIK	SAYISAL ORAN
1. Sekizli	2/1
2. İki sekizli (On beşli)	4/1
3. Dokuzlu	9/4
4. Onlu	81/32
5. Küçük onlu	19683/8193
6. On birli	8/3
7. On ikili	3/1
8. Küçük yedili	16/9
9. Yedili	4096/2187
10. Orta yedili	59049/32768
11. Büyük yedili	243/128
12. Küçük altılı	128/81
13. Altılı	32768/19683
14. Orta altılı	6561/14096
15. Büyük altılı	27/16
16. Beşli	3/2
17. Orta eksik beşli	729/512
18. Büyük eksik beşli	262144/177147
19. Küçük eksik beşli	1024/729
20. Dörtlü	4/3
21. Artık dörtlü= küçük eksik beşli	1024/729
22. Eksik dörtlü	320/243
23. İki taninili büyük üçlü	81/64
24. Büyük üçlü	5/4 – (8192/6561)
25. Orta üçlü	6/5 – (19683/16384)
26. Küçük üçlü	32/27
27. Tanini	9/8

28. Artık ikili	7/6 – (16777216/14348907)
29. Büyük mücenneb	10/9 – (65536/59049)
30. Eksik büyük mücenneb	11/10
31. Küçük mücenneb	16/15 – (2187/2048)
32. Bakiyye	20/19 – (256/253)
33. Artık bakiyye	135/138
34. Eksik bakiyye	25/24 – (134217728/129140164)
35. Fazla	74/73 – (531441/524288)
36. İrha	36/15

Tablo 4. Suphi Ezgi sisteminde bulunan aralıklar ve sayısal oranları
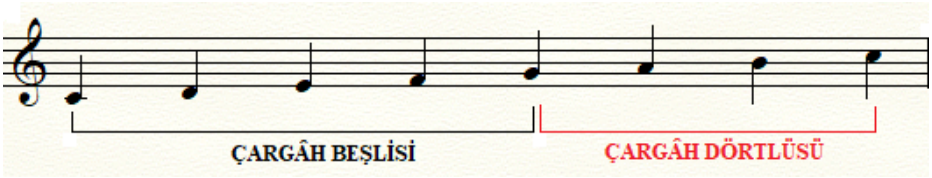
Suphi Ezgi (1933, s.155-157) birinci ciltte aktarmış olduğu bilgilerin bir kısmının eksik ve bazılarında da hata olması sebebiyle dördüncü cilde aralıkların düzenlenmesi ile ilgili bilgiler aktarmıştır.

Tablo 4.'de aktardığı dokuzlu aralığının üç çeşiti daha olduğunu, ikincisinin bir sekizli ve bir büyük mücennep, üçüncüsünün bir sekizli ve bir küçük mücennep, dördüncüsü ise bir sekizli ve bir bakiyeden oluşan dokuzlu, küçük onlunun da bir çeşiti daha olduğunu ve diğerinden bir koma daha pest olan bir aralıktan meydana geldiğini eklemiştir. 17. numaralı büyük eksik beşlinin kullanılmadığından çıkarılmasını, eksik üçlünün eklenmesini gerektiğini ve artık ikilinin iki çeşiti daha olduğunu belirtmiştir. Safiyüddin ve Rauf Yektâ Bey'den aktardığı 11/10 sayısal orana sahip eksik ikili[4] aralığının yanlış olduğunu, bu oranla elde edilen uşşak makamında kullanılan segâh sesinin çok pest olduğunu ve tekrar yaptığı hesap ile bu oranı 1000/904 olarak tespit ettiğini ilave etmiştir.

3.3. Suphi Ezgi Sistemindeki Ana Dizi Anlayışı
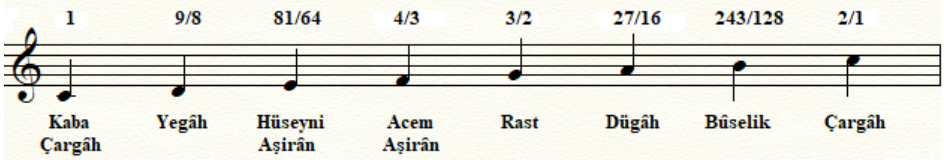
Suphi Ezgi (1933, s.50) "Esasî ve tabiî dizi" başlığı altında; Türk mûsikî'sinde kullanılmakta olan dizilerin yazılabilmesi için, bu dizilerden birinin ana dizi olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Dizilerin kolay yazılmalarına ve şed uygulamasına en müsait olan dizinin Çargâh dizisi olduğunu bu yüzden esasî (ana) ve tabiî (doğal) dizi itibar ettiğini ifade etmiştir.

Çargâh makamı dizisinin pestten tize doğru, bir çargâh beşlisi ve bir çargâh dörtlüsünden oluştuğunu, donanımında tağyir işareti kullanılmadığını belirtmiştir.



Şekil 7. Çargâh makamı dizisine ait dörtlü ve beşli

Çargâh makamı dizisini teşkil eden doğal perde ve sayısal oranlar Şekil 7.'deki gibidir.



Şekil 8. Çargâh makamı ana dizisini teşkil eden doğal perdeler ve sayısal oranları

4 Bu aralık, Tablo 4.'de gösterilen 29 numaralı eksik büyük mücennep aralığıdır.

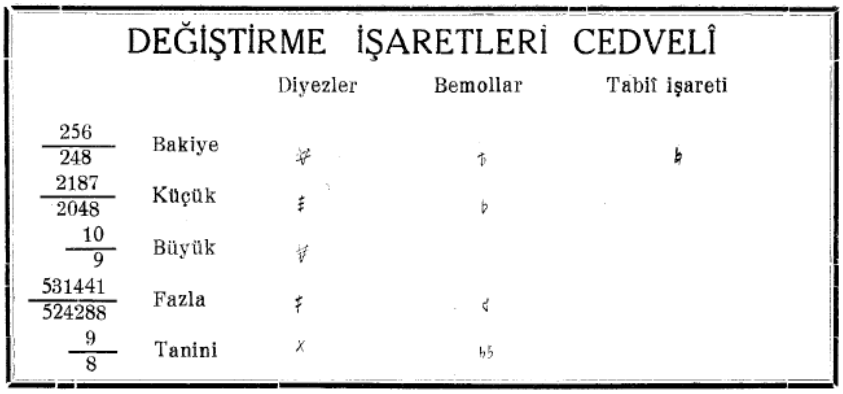
2.4. Suphi Ezgi Sistemindeki Tağyir İşaretleri Anlayışı

Rauf Yektâ Bey sisteminde dört diyez, dört bemol olmak üzere toplam 8 adet tağyir işareti belirlemişken, Suphi Ezgi sisteminde (1933, s.19) beş diyez ile beş adet bemol ve tabîi (bekar) işareti dahil toplamda 11 adet tağyir işareti bulunmaktadır. S. Ezgi'nin eserin birinci cildinde aktardığı küçük aralıkların notada tağyir (değiştirme) işaretleri cetveli Tablo 5.'deki gibi aktarılmıştır.

KÜÇÜK ARALIKLARIN İSİMLERİ	TAĞYİR İŞARETLERİ		TABİÎ İŞARETİ
Bir tanini diyezi	𝄪	Evvelinde bulunduğu notayı bir tanini tizletir.	♮
Bir büyük mücenneb diyezi	♯	Evvelinde bulunduğu sesi bir büyük mücenneb tizletir.	
Bir küçük mücenneb diyezi	𝄲	Evvelinde bulunduğu nağmeyi bir küçük mücenneb tizletir.	
Bir bakiye diyezi	𝄰	Evvelinde bulunduğu nağmeyi bir bakiye tizletir.	
Bir fazla diyezi	𝄳	Evvelinde bulunduğu nağmeyi bir fazla tizletir.	
Bir tanini bemolü	𝄫	Evvelinde bulunduğu notayı bir tanini buudu pestletir.	
Bir büyük mücenneb bemolü	𝄬	Evvelinde bulunduğu nağmeyi bir büyük mücenneb pestletir.	
Bir küçük mücenneb bemolü	♭	Evvelinde bulunduğu nağmeyi bir küçük mücenneb pestletir.	
Bir bakiye bemolü	𝄭	Evvelinde bulunduğu notayı bir bakiye pestletir.	
Bir fazla bemolü	𝄬	Evvelinde bulunduğu notayı bir fazla pestletir.	

Tablo 5. Suphi Ezgi sisteminde bulunan diyez ve bemollere ait tizlik ve pestlik dereceleri

Suphi Ezgi (1933, s.155) eserin birinci cildinde tağyir işaretlerine dair aktardığı cetvelde bir Tanini'de tizden peste doğru Büyük Mücennep bemolü bulunmadığı ve ihtiyaç görülmediği için bu cetvelden çıkardığını belirterek, dördüncü ciltte Büyük Mücennep bemolü bulunmayan yeni bir tağyir cetveli aktarmıştır.



DEĞİŞTİRME İŞARETLERİ CEDVELÎ

		Diyezler	Bemollar	Tabîî işareti
256/248	Bakiye			
2187/2048	Küçük			
10/9	Büyük			
531441/524288	Fazla			
9/8	Tanini			

Şekil 9. Suphi Ezgi sisteminde bulunan değiştirme işaretleri cetveli

Suphi Ezgi, Tablo 5.'de aktarılan tağyir cetvelinde aralıkların sayısal oranlarına yer vermemiştir. Şekil 9.'da aktarmış olduğu cetvelde ise oranlara da yer vermiştir ve Tablo 5.'e göre bakiye ve büyük mücennep diyezi işaretlerinde farklılık görülmektedir.

SONUÇ

"Türk Mûsikîsi Nazariyatı" ve "Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi" eserlerinde belirlenen konular dâhilinde yapılan tahlîlde; Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi arasında doğal perde, aralık, ana dizi ve tağyir işaretleri anlayışları karşılaştırılarak sonuçlara ulaşılmıştır.

Doğal Perde Anlayışı

Rauf Yektâ Bey'in Türk Mûsikîsi Nazariyatı eserinde aktarmış olduğu perdelere bakıldığında günümüz kullanımına göre en önemli fark, ırak, segâh ve evc perdelerini doğal perde olarak göstermiş olmasıdır. Suphi Ezgi'nin aktarmış olduğu perdelere kıyasla acem aşirân, buselik ve acem perdelerini arızalı perde olarak kabul ettiği görülmektedir.

Aralık Anlayışı

SUPHİ EZGİ		RAUF YEKTÂ BEY	
ARALIK	**SAYISAL ORAN**	**ARALIK**	**SAYISAL ORAN**
Sekizli	2/1	Sekizli	2/1
İki sekizli (On beşli)	4/1	İki sekizli	4/1
Dokuzlu	9/4	-	-
Onlu	81/32	-	-
Küçük onlu	19683/8193	-	-
On birli	8/3	Sekizli ve dörtlü	8/3
On ikili	3/1	Sekizli ve beşli	3/1
Küçük yedili	16/9	-	-
Yedili	4096/2187	-	-
Orta yedili	59049/32768	-	-
Büyük yedili	243/128	-	-
Küçük altılı	128/81	-	-
Altılı	32768/19683	-	-
Orta altılı	6561/14096	-	-
Büyük altılı	27/16	-	-
Beşli	3/2	Beşli	3/2
Orta eksik beşli	729/512	-	-
Büyük eksik beşli	262144/177147	-	-
Küçük eksik beşli	1024/729	-	-
Dörtlü	4/3	Dörtlü	4/3
Artık dörtlü	1024/729	-	-
-	-	Fazla dörtlü	177141/131072
Eksik dörtlü	320/243	Nâkıs dörtlü	320/243
İki taninili büyük üçlü	81/64	Zı'f tanini	81/64
Büyük üçlü	5/4 (8192/6561)	Büyük üçlü	5/4 (8192/6561)

Orta üçlü	6/5 (19683/16384)	Orta üçlü	6/5 (19683/16384)
Küçük üçlü	32/27	Küçük üçlü	45/38 (32/34)
Tanini	9/8	Tanini	9/8
Artık ikili	7/6 (16777216/14348907)	Zâid tanini	7/6
Büyük mücenneb	10/9 (65536/59049)	Büyük mücenneb	10/9 (65536/59049)
Eksik büyük mücenneb	11/10	Nâkıs büyük mücenneb	12/11
-		Zâid küçük mücennep	15/14
Küçük mücenneb	16/15 (2187/2048)	Küçük mücenneb	16/15 (2187/2048)
Bakiyye	20/19 (256/253)	Bakiye	20/19 (256/243)
Artık bakiyye	135/138	Zâid bakiye	135/138
-		Orta bakiye	22/21
Eksik bakiyye	25/24 (134217728/129140164)	Küçük bakiye	25/24 (134217728/12940163)
Fazla	74/73 (531441/524288)	Fazla	74/73 (531441/524288)
İrha	36/15	İrha	36/35

Tablo 6. Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi sisteminde bulunan aralıklar ve sayısal oranların karşılaştırması

Tablo 6.'da verilen karşılaştırmada, Rauf Yektâ Bey'in aktarmış olduğu aralıklarda günümüz kullanımına göre farklılıklar olduğu görülmektedir. Suphi Ezgi sisteminde bulunan 36 adet aralık ile Rauf Yektâ Bey'in belirlemiş olduğu 24 aralık karşılaştırıldığında, Rauf Yektâ Bey'in dokuzlu, onlu, küçük onlu, yedili, altılı ve beşli aralıkların üç çeşitine yer vermediği görülmüştür. Rauf Yektâ Bey'de bulunan 177141/131072 oranlı fazla dörtlü, 15/14 oranlı zâid (artık) küçük mücenneb ve 22/21 oranlı orta bakiyye aralığının ise Suphi Ezgi'de bulunmadığı belirlenmiştir. Ayrıca Rauf Yektâ Bey'de nâkıs (eksik) büyük mücenneb aralığının oranı 12/11 olarak belirlenmişken, S. Ezgi'de bu oran 11/10, dördüncü ciltte düzelttiği üzere 1000/904, aynı şekilde Rauf Yektâ Bey'de bakiyye aralığının tahkikî oranı 256/243 iken, S. Ezgi'de bu oran 256/253, irha aralığının oranı Rauf Yektâ Bey'de 34/35 iken, S. Ezgi'de 36/15 olarak aktarıldığı görülmektedir.

Ana Dizi Anlayışı

Rauf Yektâ Bey'in Türk mûsikîsine yeni bir ana dizi önerisinde bulunarak, sol (rast) perdesinin do perdesine nakli ile oluşturduğu ana dizi teşkilinde, segâh ve evc perdelerini doğal perde itibar etmiş olduğu, donanımda da hiçbir tağyir işareti kullanmadığı görülmektedir .

Rauf Yektâ Bey belirlemiş olduğu ana diziyi oluşturan rast-dügâh-segâh-çargâh, diğeri neva-hüseyni-evc-gerdaniye doğal nağmelerinin düzenlenme şekli itibariyle batı mûsikîsinde kullanılan do majör ana dizisi ile benzer aralıklara sahip olduğunu belirtmiştir. Do majör dizisinin Türk mûsikîsine uygulanabilmesi için, iki

mûsikînin de ana dizisini teşkil eden iki dörtlü aralıkların aynı olması gerektiği, kaba çargâh perdesinden başlayıp çargâh perdesinde biten ana dizinin bu düzenlemeye uymadığını belirterek çargâh makamı ana dizisini de desteklemediği anlaşılmıştır.

Tağyir İşaretleri

Rauf Yektâ Bey'in aktarmış olduğu tağyir işaretlerinde, S. Ezgi anlayışına göre farklılıklar olduğu anlaşılmıştır. Rauf Yektâ Bey'in diyez ve bemollerde, kendine özel işaret ve isimlendirme kullandığı görülmüştür. Rauf Yektâ Bey'de dört diyez, dört bemol olmak üzere toplam 8 tağyir işareti mevcutken, Suphi Ezgi'de tabîi (bekar) işareti dâhil, beş diyez ve beş adet bemol olmak üzere toplamda 11 adet tağyir işareti bulunduğu ve iki anlayış arasında tizlik ve pestlik bakımından da farklılıklar olduğu belirlenmiştir.

SUPHİ EZGİ			RAUF YEKTÂ BEY		
DİYEZ	**BEMOL**	**SAYISAL ORAN**	**DİYEZ**	**BEMOL**	**SAYISAL ORAN**
Tanini Diyezi	Tanini bemolü	9/8	-	-	-
Bakiye Diyezi	Bakiye Bemolü	256/248	Diyez	Çengelli bemol	256/243
Büyük mücenneb diyezi	Büyük[5] mücenneb bemolü	10/9	İki Noktalı diyez	-	10/9
Küçük mücenneb Diyezi	Küçük mücenneb Bemolü	2187/2048	Noktalı Diyez	Çizgili bemol	2187/2048
Fazla Diyezi	Fazla Bemolü	531441/524288	Yarım Diyez	Yarım bemol	531441/524288
Tabiî (bekar) diyezi	Tabiî (bekar) bemolü	-	-	Bemol	25/24

Tablo 7. Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi sisteminde bulunan tağyir işaretlerinin karşılaştırması

Tablo 7.'de yapılan karşılaştırmada görüldüğü üzere Rauf Yektâ Bey'de tanini diyezi ve bemolü bulunmamaktadır. Tizlik ve pestlik bakımından karşılaştırıldığında ise Rauf Yektâ Bey'de bulunan iki noktalı diyez, Suphi Ezgi sisteminde büyük mücenneb diyez, noktalı diyez- küçük mücenneb diyezi, diyez-bakiye diyezi, yarım diyezin ise fazla diyezi olarak, bemollerde ise Rauf Yektâ Bey'de yarım bemol Suphi Ezgi'de fazla bemolü, çengelli bemol- bakiye bemolü, çizgili bemol- küçük mücenneb bemolü olarak isimlendirildiği ve aynı aralıklara sahip olduğu görülmektedir. Şekil 9.'da görülen Suphi Ezgi'nin aktarmış olduğu 65536/59049 oranlı ''Büyük mücenneb bemol" ü Rauf Yektâ Bey'de bulunmamakta buna karşılık bir doğal nağmeyi 25/24 oranında küçük bakiye aralığı kadar pestleştiren ''bemol" aralığının da Suphi Ezgi'de bulunmadığı görülmüştür. Aralıklara ait verilen sayısal oranlar kıyaslandığında ise Rauf Yektâ Bey'de bulunan diyez ve çengelli bemol 256/243 iken Suphi Ezgi'de bulunan bakiye diyezi ve bemolü 256/248 olarak aktarıldığı görülmektedir.

Rauf Yektâ Bey ve Suphi Ezgi'ye ait doğal perde, aralık, ana dizi ve tağyir işaretleri anlayışlarının karşılaştırılması sonucunda; iki anlayış arasında farklar ortaya koyulmuştur. 24'lü ses sistemini esas almalarına rağmen, Rauf Yektâ Bey'e ait nazarî anlayışın, Türk mûsikîsininde doğal nağmelerimizin yerlerinin tespiti ve düzenlenmesi gibi mühim konularda, Suphi Ezgi'den oldukça farklı bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir.

5 Büyük mücenneb bemolü, eserin birinci cildindeki tabloda bulunmakta ancak Suphi Ezgi bu aralığı kullanılmadığı gerekçesiyle dördüncü ciltte bulunan tabloya eklememiştir.

KAYNAKÇA

Arel, H. S. (1991). Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri, Kültür Bakanlığı Yayınları/1347 Ankara.

Çergel, M. A. (2007). Rauf Yektâ Bey'in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Mûsikîsi Konulu Makaleleri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ezgi, S. (1933). Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi (Cilt 1), Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.

Ezgi, S. (1933). Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi (Cilt 4), Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.

Yekta, Rauf. (1997). ''Türk Musikisi Nazariyatı" Çevrim-yazısı ve Açıklaması Rauf Yekta Bey, (Çev.) Gönül Paçacı, Musikişinas Dergisi-Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını.

Yüksel, H. İ. (2001). Rauf Yektâ Bey'in Esâtiz-i Elhân adlı eseri ve incelenmesi, Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.