

XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Mûsikî Edvârlarında Ud Sazı ve İcrası

FERDİ KOÇ

ARŞ. GÖR, ANKARA Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

udiferdikoc@hotmail.com

Özet

Türk müziğinin en önemli sazlarından biri olan Ud, geçmişten günümüze farklı toplum ve coğrafyaların mûsikîlerinde kullanılmıştır. Yapılan bu çalışmada özellikle XV. Yüzyılın sonuna kadar yazılmış mûsikî edvarlarında Ud sazının yapısı, çeşitleri, akordu, icrâsı üzerine bilgiler verilmiştir. Ayrıca günümüze kadar aktarılmış oktav çalışması gibi icrâ biçimleri konu edilmiş ve eski ud icrası farklı yönlerden değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ud, Türk Mûsikîsi, Mûsikî Edvârı, Ud İcrâsı, Ud Sazı.

Abstract

Oud Instrument and Oud-playing in Musical Theory Books Written by the end of the XVth Century

Being one of the most important instruments of Turkish music, oud has been used in music of different societies and geographies throughout history. This article dwells on the structure, types, tuning characteristics and playing of the oud instrument as explained in musical theory books written by the end of the XVth century. It also discusses modes of playing like the octave exercise --which has been passed onto the present time, approaching old-school oud playing from different perspectives.

Keywords: Oud, Turkish Musiqi, Musical Theory Books, Oud-playing, Oud Instrument

Giriş

İlk dönemden itibaren başta Türk, Acem, Arap, Yunan kültürleri tarafından müzik icralarında kullanılan Ud sazı farklı büyüklük, icra, akord ve kullanılış

biçimiyle günümüze kadar gelerek tekamül etmiştir. Türk-İslam coğrafyasında Ud sazı hakkındaki yazılı olan ilk bilgilere VIII. ve IX. yüzyıllarda yazılan mûsikî edvâr ve risâlelerinde rastlanılmaktadır. Batılılar ise bu sazı ilk olarak XI.-XIII. Yüzyıllar arasında Haçlı seferleri döneminde tanıdılar.

VII. yüzyılda Horasan'dan Bağdat'a çalışmaya gelen Türk işçilerin elinde gelen eski adı "Şahrud" olan bu saz, Araplar'ın "şah" kelimesini atmasıyla Arapça "sarısabır, ödağacı veya odun" anlamına gelen "el-oud" ismini almıştır. Daha sonra Türkçeye de "Ud" olarak girmiştir. Batı dillerinde Fransızlar "Luth", İngilizler "Lute", Almanlar "Laute" ve İtalyanlar "Liuto" ismini vermiştir.¹

Aslında, Ud'un isminin kısa olması sebebiyle benimsendiği, bunun Türklerin sevinç, hüznün ve fetihlerinde kullandıkları bin yıllık kopuzdan farklı bir saz olmadığını edebiyat tarihçisi Fuad Köprülü ve müzikolog Mahmud Ragıp Gazimihal ortaya koymuştur.²

1. Ud'un Oluşumu

Eski mûsikî âlimlerinden el-Kindî (ö. 874?), Fârâbî (ö. 950), İbn-i Sînâ (ö. 1037), Safiyüddin (ö. 1294), Kutbuddin Şirazî (ö. 1317), Abdülkadir Merâgî (ö. 1435) ve oğlu Abdülaziz bin Abdülkadir Merâgî (ö. ?) mûsikî ilmi ve sanatı üzerine vücuda getirdikleri yazma eserlerinde Ud sazını hem mûsikî nazariyatı hem de icrâsı için kullanmışlardır. Bu eserlerde eski bilginler udun oluşumunu efsanevî dille ittifak halinde şöyle anlatmıştır³:

"Âdem'den sonra Şî't'in de güzel sesi vardı. Lamek bin Kâbil bin Âdem aleyhi's-selâm Ud'u icad etmiştir. Çok uzun yaşamış olan Lamek'in, elli hanımı olmasına rağmen çocuğu olmuyordu. Ömrünün son zamanları iki kız çocuğu dünyaya geldi. Birinin adını Salâ, diğेरinin adını ise Bam koydu. Ölmeden önce bir de oğlu oldu ama beş yaşındayken öldü. Lamek onun için hiç kimsenin ağlamadığı kadar ağlayıp sızladı. Ağlaması, Sanki Âdem aleyhi's-

1 Mahmud Ragıp Gazimihal, *Mûsikî Sözlüğü*, (İstanbul: M.E.B. Yayınları 1961), s.138, 259, 260.; Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, (New York: 1940), p.252.

2 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları 1966), s.207, 209; Mahmud Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları 1975), s.75.

3 Ubeydullah Sezikli, *Abdülkadir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*, (İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi 2007), s.2; Abdülaziz bin Abdülkadir Merâgî, *Nekâvetü'l-Edvâr*, (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III No: A3462 tsz.), vr.73b-74a.

selâmin cennetten çıkarıldığındaki ağlaması kadardı. Sonra Lamek oğlunun cesedini her zaman gözünün önünde kalması için onu ağaca astı. Zamanla et ve kemikleri diz, bacak ve parmaklara kadar birbirinden ayrılıp yere düştüler. Asılan ağaçtan bir parça alarak onu oğlu olarak tasavvur etti ve atının kıllarını tel şeklinde ona bağladı. Bunlara parmağıyla dokunup ağlamaya devam etti. Ömrünün sonuna kadar ağıtlar yakıp yas tuttu.” Dolayısıyla udun oluşumu mûsikî edvârlarında bu olaya dayandırılmaktadır. Diğer taraftan bazı müzikologlar Udun Nuh (A.S.) tarafından icad edildiğini rivayet etmektedirler.⁴

İlk olarak İslam filozofu El-Kindî, daha sonraları Fârâbî, İbn-i Sînâ, Safi-yüddin, Kutbuddin Şirâzî, Abdülkadir Merâgî ve Abdülaziz bin Abdülkadir Merâgî gibi mûsikî âlimlerinin risaleleri ve edvârlarında Ud’un akordu, yapısı ve icrâsı üzerine ilk bilgilere rastlamaktayız. İhvân-ı Safâ ve Fârâbî’nin ifadelerine göre Ud sazı, insan gırtlığından sonra en mükemmel ve meşhur müzik aletidir.⁵ İnsan üzerinde o kadar tesirlidir ki Fârâbî’nin udunun sesiyle halk ağlar, güler ve uykuya dalar.⁶

Mûsikî sanatının icrâcıları nağmelerin başka nağmelerle mukayesesini göstermede ne kadar sanat ehli olsa da nağmelerin ardı ardına işitilip, eklenmesi bir mûsikîşinas için zor bir maharettir. Bu sebeple nağmelerin mukayesesini, birlikte işitilmesi, ses sanatkârına refakat etmesi ve kolay icrâ edebilmesi için mûsikî icrâcıları müzik âletlerini icâd etmişlerdir. XV. Yüzyılın sonuna kadar yazılmış mûsikî edvârlarında tespit ettiğimiz kadarıyla udun en önemli yönü nazariyat sazı olmasıdır.

2. Eski Ud’da Perdelerin Taksimi

Perde dediğimiz nağmelerin yerini tespit etmek için telli sazlar, bunların başında da Ud kullanılmıştır. Bu dönemde günümüzdeki Rast perdesinden başlayıp Tiz Gerdaniye perdesine kadar elde edilen uddaki sesler, Safi-yüddin’in ortaya çıkardığı onyedili perde sisteminde şu şekliyle oluşmuştur:

4 Muhammed Kâmil Hul’î, *Kitâbu’l-Mûsikâ’ş-Şarkî*, (Kahire: 1904), s.13; Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî’nin Mûsikî Risâleleri*, (İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi 1996), s.69.

5 Ebu Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân Fârâbî, *Kitâbu’l-Mûsikâ’l-Kebîr*, tah. ve şerh. Gattâs Abdülmelik Hâşebe, mürâca ve tasdîr Mahmûd Ahmed el-Hıfînî, (Kahire: tsz.), s.498; Fazlı Arslan, *Safiyyüddin-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları 2007), s.76.

6 Abdülaziz, *A.g.e.*, vr.75b.

Rast	A	YH	Gerdâniye
Şûrî	B	YT	Nim Şehnâz
Zengûle	C	K	Şehnâz
Dügâh	D	KA	Muhayyer
Kürdî	h	KB	Sünbüle
Segâh	V	KC	Tiz Segâh
Bûselik	Z	KD	Tiz Bûselik
Çargâh	H	Kh	Tiz Çargâh
Sabâ	T	KV	Tiz Sabâ
Uzzâl	Y	KZ	Tiz Uzzâl
Nevâ	YA	KH	Tiz Nevâ
Bayâtî	YB	KT	Tiz Bayâtî
Hisar	YC	L	Tiz Hisar
Hüseynî	YD	LA	Tiz Hüseynî
Acem	Yh	LB	Tiz Acem
Evc	YV	LC	Tiz Evc
Mâhur	YZ	LD	Tiz Mâhur
Gerdâniye	YH	Lh	Tiz Gerdâniye

Bu dönemde eski ud olarak bilinen Ūd-i kadim dört tellidir. Telleri üstten alta doğru 1. Tel “Bam”, 2. Tel “Mesles”, 3. Tel “Mesna” ve 4. Tel “Zir” olarak isimlendirilir. Buradaki udun klavyesi günümüz ud metodlarında kolon denilen destan ya da diğer isimle perdelerden oluşur. Bam teli açık, eski tabirle mutlak olarak Rast perdesi dediğimiz A nağmesini verir. Bugün 1. Kolon, 2. Kolon şeklinde sıraladığımız bu perdelerle sırasıyla B-zaid, C-müccenneb-i sebbabe, D-sebbabe, h-kadim vusta, V-zelzel vusta, Z-bınsır ve H-hınsır denir. Burada B-C 1. Pozisyonda 1. Kolon baskıları, D 2. Pozisyonda 1. Parmak baskısı, h-V orta parmak, Z yüzük parmağı H serçe parmağı baskılarıdır. H serçe parmağı baskısı Çargâh nağmesi aynı zamanda üstten ikinci tel olan mesles’in

mutlak, yani açık tel sesidir. Aynı pozisyonlar mesles telinde uygulandığında meslesin serçe parmak baskısı da Acem Yh nağmesini verir ki bu da mesnâ telinin açık-mutlak nağmesidir. Mesna telinde de aynı uygulama gerçekleştirildiğinde 7. Ses olan serçe parmağı baskısı sünbüle KB nağmesini verir ki bu da zir telinin açık-mutlak nağmesidir. Buradan beş telli ud olan Ūd-i kâmil'in üstten beşinci teli olan hadd telinin mutlak-açık teli de KT tiz bayati nağmesi olur, bu da üst tel olan zir telinin serçe parmak baskısıdır.

Bu dönemde kullanılan dört telli Ūd-i kadim ve beş telli Ūd-i kâmil'in baskıları bu şekilde olmaktadır.⁷ Buradan teller arasındaki ses aralığının dörtlü aralık oranında yani üst teldeki nağmenin bir alt teldeki nağmeye oranının 4/3 olduğu aşikârdır. Safiyüddin'e göre, beş telli olan Ūd-i kâmilî Zeryab ismiyle bilinen Bağdat'lı mûsikîşinas IX. Yüzyılda icad etmiştir ve beşinci tele "hadd" ismini vermiştir.⁸ Abdülkadir Meragi ve Abdülaziz bin Abdülkadir Meragi'ye göre ise Fârâbî icad etmiştir.⁹

XV. Yüzyılda Fatih Sultan Mehmed'in "Cemaat-i mutriban" isimli saray mûsikîşinas topluluğundaki Lâdik'li Mehmed Çelebi *Risâletü'l-Fethiyye* adlı eserinde Ūd-i kâdim'in dört telini dört karışım ve dört unsurla şöyle ilişkilendirmiştir¹⁰:

Bam Teli-Toprak, kuru, soğuk, kara safra
 Mesles Teli-Su, soğuk, nem, sıvı, balgamî
 Mesnâ Teli-Hava, sıcak, nem, kan
 Zîr Teli- Ateş, Safra, kuru, sıcak

3. Ud'un Akordu

Tellerin belirli veya farklı bir oranda birbiri arasında uyumunun sağlanmasına akord denilmektedir. Eski mûsikîşinaslar buna "şed" ismini vermiştir.¹¹ Tellerin hepsi belirli bir oranda akord edilirse "muntazam akord", birbiri arasında farklı oranda akord edilirse "gayri muntazam" akord denir. XV. Yüz-

7 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.16a.

8 Henry George Farmer, *A History of Arabian Music*, (London: Oxford Univesty Express 1973), s.108.

9 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.16b.

10 Muhammed bin Abdülhamid Lâdikî, *er-Risâletü'l-Fethiyye*, tah. Haşim Muhammed er-Receb, (Kuveyt: 1986), s.178; Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvârî*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı 1999), s.215.

11 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.47b.

yıl sonuna kadar icrâcılar arasında muntazam akorda “alışılmış” akord, gayri muntazam akorda “alışılmamış” akord da denilmektedir.

Bu dönemde alışılmış akord iki biçimde kullanılmaktadır. Birincisi, eskilerin daire ya da devir dediği sesleri belirli olan makamın ana perdelerine tellerin mutlak yani açık seslerinin akord edilmesidir. Udun ses aralığı bir oktav olur. Ayrıca burada hangi makamın akordu yapılmışsa, o akorda makamın ismi verilir ve şeddi denir. Misâl olarak; Rast Şeddi, Uşşak Şeddi.

İkincisi, Tellerin hepsinin bir oranda yani dörtlü, beşli, sekizli, ikili, üçlü ses aralıklarıyla akord edilmesidir. Günümüzdeki gibi XV. Yüzyılın sonuna kadar tespit ettiğimiz kadarıyla ud telleri üstten alt tellere dörtlü aralık yani 4/3 oranında akord edilmiştir. Bahsettiğimiz bu akord biçimleri alışılmış ya da bilinen akord olarak kabul edilir.¹²

Son akord biçiminde ise ud tellerinin birbiri arasındaki ses aralıkları farklı biçimlerde, yani iki tel arasında ikili, diğer iki tel üçlü, diğer iki tel beşli, diğer iki tel dörtlü gibi çok farklı kombinasyonlar üretilerek akord yapılmıştır. Bu münasebetle bu akord biçimine alışılmamış ya da bilinmeyen akord denilmiştir. Abdülaziz bin Abdülkadir Meragî, bu akord biçiminde icranın sazende sazında ne kadar mahir olursa olsun pek mümkün olmayacağını zikretmektedir.¹³

4. Ud'da Tercî'at (Oktav Çalışmaları)

XV. Yüzyılda özellikle Meragî ve oğlu Abdülaziz'in eserlerinde tercî'at konusuna değinilmiştir.¹⁴ İcrâcıların kullandığı terim olarak tercî'at, telli saz icrâcılarının bir tel üzerinde bir nağmenin sesini mızrapla çıkartırken, diğer bir taraftan aynı nağmenin benzerini (oktavını) açık-mutlak telden çıkarmaktır. Burada nağmeyi çıkarmak için parmak baskısı yapılan tele “sâyir” denir. Bu nağmelerin seyir yapması anlamındadır. Sâyir telinde parmak baskısıyla çıkan nağmenin benzerinin (yani oktavının) (Muhayyer-Dügah gibi) çıktığı mutlak tele “râci” denir. Nağmenin aynı sesle dönüşü anlamındadır. İcrânın monoton, sıkıcı olmasını engellemek için tercî'at'ın yapılmasını icrâcılar ge-

¹² Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.14b-16a.

¹³ Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.47b.

¹⁴ Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.53a-55a; Sezikli, *a.g.e.*, s.207-210; Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, (İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi 2010), s.200-203.

rekli görmektedir.¹⁵ Tercî'ât pek çok çeşitte yapılmaktadır. Bunlar vuruş sayısı ve mızrapın inici ya da yükselen olmasına göre değişebilir.

Tercî'ât, yani oktav çalışmaları yapılırken mızrap farklı vuruşlar yapmaktadır. Mızrap her bir notaya yani dörtlük notaya bir vuruş yapıyorsa buna "Ma'dûd", eğer bir vuruşluk notayı sekizlik notalar şeklinde yarım-yarım icrâ ediyorsa bu vuruş şekline "Muzaaf", bir vuruşluk notayı onaltılık notalar halinde çeyrek vuruşlar yaparak icrâ ediyorsa buna da "Harf" denir.

5. Ud Çeşitleri

Mızrap kullanılarak çalınan perdesiz telli sazlara Abdülkadir Merâgî dönemindeki eski müsiki nazariyâtçıları genel olarak "Ud" ismi vermiştir. Ud sazının "Şabbut" adındaki bir balığın şekline benzemesi sebebiyle eskiler tarafından bu saza "Ûdu şabbut" da denmiştir.¹⁶ XV. Yüzyıl sonuna kadar kullanılan ud çeşitleri şunlardır:

Ûd-i kadîm: Dört tel bağlanır ve perdeler taksimi konusunda anlatılmıştır.

Ûd-i kâmil: Beş telli olup, perdelerin taksimi konusunda anlatılmıştır.

Tarabü'l-feth: Çiftli olarak altı tel bağlanan bir sazdır. Tellerinin bağlanması ve icrâsı ûd-i kâmil gibidir. Altıncı tel sazendenin isteğine göre akord edilir.¹⁷

Şeştây: Üç çeşittir.¹⁸

Birincisi, armut şeklinde olup teknesi ud teknesine benzer. Altı telli olup teller bazen çiftli bağlanır. Altı tel çiftli bağlandığında üç telli olarak icrâ yapılır. Bazı icrâcılar bunun sapına perdeler bağlarlar.

İkincisi, Teknesi ud teknesi gibidir fakat sapı ud sapından daha uzundur. Telleri çiftli bağlanıp birinci çeşit şeştây gibidir.

Şeştây'ın üçüncü şekli, ud gibi olup, üst tarafına kısa teller bağlanır. Tercî'attaki oktav sesleri bu kısa tellerden elde edilir. Tellerin akordu mutlak tellerin oranına göre olur. Bu saza otuz tel bağlanıp, çiftli olarak on beş telli yerine geçer. XV. Yüzyılda Anadoludaki enstruman icrâcıları bu sazi çok kullanırdı.

15 Karabaşoğlu, a.g.e., s.200.

16 Erhan Tekin, *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi 2007), s.84.

17 Abdülaziz, a.g.e., vr.61b.

18 Abdülaziz, a.g.e., vr.61b-62a.

Tarabrûd: Şeşây'a benzer bir sazdır fakat iki taraftan da (üst ve alt) teller bağlanır. Her bir tarafa otuz tel bağlanarak böylelikle iki tarafa altmış tel bağlanmış olur. Tellerin üst tarafına kısa teller bağlanıp onların akordları alt tellerdeki perdelere basılarak kısa açık teldeki nağme benzeriyle ayarlanır. Bu nağmeler beraber işitilir.¹⁹

Tuhfetu'l-ûd: Ud gibidir. Telleri de ud telleri olup udun yarı boyutundadır.²⁰

Şehrûd: Büyüklüğü udun iki katıdır. Bu sazın akordu normal uddan bir oktav daha pesttir.²¹ Bas sesler gayet güzel çıkar.

6. Sâzende ve Hânende Ahlakı

XV. asrın sonuna kadar yazılmış olarak bazı mûsikî edvârlarında sâzende ve hânendelerin ahlakından bahsedilmiştir. Özellikle Abdülkadir Merâgî ve oğlu Abdülaziz iyi bir sâzende ve hâanendenin nasıl bir ahlaka sahip olması gerektiğini maddeler halinde şöyle anlatır²²:

1. Güvenilir, itimât edilen, doğru, sabırlı, iyi huylu, mütevâzi, sakin, iyilik-sever, doğru sözlü olmalıdır.
2. Kötü ahlaklı, büyüklük gösteren, kötülük isteyen, yalana ve hasede düşkün, hırslı, aç gözlü, cimri, şakacı, kavgacı, arabozucu ve dedikoducu olmamalıdır.
3. Huzurunda olduğu kişilere hiçbir şekilde şikâyetle bulunmamalıdır.
4. Mecliste ona iltifât edilmezse kendisinde bir değişiklik olmamalıdır.
5. Bir mecliste icrâ yaparken halk onu dinlemeyip kendi aralarında konuşuyorsa moralini bozmayıp daha sessiz, hüzünlü ve yavaş icrâ yapmalıdır. Böylece meclistekiler birbirlerinin seslerini işitip belki mecliste oturanlardan utanırlar.
6. Zorunluda olsa o mecliste özlem beyit ve şiirleri okunmamalıdır.
7. Kadınlara bakmamalıdır.
8. Bir kişinin hoşlandığı Nakış, Tasnif ve Beyit zevk u safa içinde okunmalı ki dinleyiciler maksadına ulaşsın.
9. İçki ve şarap meclislerinde hoş olmayan seslerle icrâ yapmamalıdır.

19 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.62a.

20 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.64b.

21 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.65b.

22 Abdülaziz, *a.g.e.*, vr.72a-73b; Sezikli, *a.g.e.*, s.257-258.

Çünkü tecrübe edilmiştir ki fâsık meclislerde bu şekil icrâ yapıldığında o mecliste kavga ve fitne olur.

10. Yapılan icra eğer meclistekilerin hoşuna gittiyse ve bir ünsiyet kurulmuş ise meclistekilerden izin alınmadan meclis terk edilmemelidir.
11. Mecliste istenmediğini anladığı zaman meclisten yavaşça ayrılmalı ve buna uygun beyit ve şiirler okumalıdır.

Sonuç

Türk müziğinde XV. yüzyılın sonuna kadar yazılmış müsikî edvârlarında Ud sazı ve icrâsını incelemeye çalıştığımız bu araştırmamızda Ud sazı üzerine önemli tespitlerde bulunulmuştur.

XV. yüzyıl sonuna kadar Ud sazı icrâ özelliği ile birlikte, aynı zamanda nazariyat çalışmalarına önemli katkıda bulunmuştur.

Ud'un icrâsında bugünde uygulanan oktav çalışmalarının, yani tercî'at'ın o dönemde de kullanılarak icrâyâ zenginlik ve güzellik kattığı görülmüştür.

İyi bir sâzende ve hânendenin nasıl bir ahlaka sahip olması gerektiği XV. yüzyıldaki edvârlarda da detaylı olarak anlatılmış ve ortaya çıkarılmıştır.

Udda kullanılan akordlar üzerine bilgi verilerek; uda benzeyen ve ud gibi icrâ edilen sazlar tanıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- ABDÜLAZİZ BİN ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ, *Nekâvetü'l-Edvâr*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III No: A3462, (tsz).
- ARSLAN, Fazlı, *Safıyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2007.
- EBU NASR MUHAMMED B. MUHAMMED B. TARHÂN FÂRÂBÎ, *Kitâbu'l-Müsikâ'l-Kebîr*, tah. ve şerh. Gattâs Abdülmelik Haşebe, mü-racaa ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî., Kahire: tsz.
- FARMER, Henry George, *A History of Arabian Music*, London: Oxford University Express, 1973.
- GAZİMİHAL, Mahmud Ragıp, *Müsikî Sözlüğü*, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1961.
- _____, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Ankara Üniv. Yayınları, 1975.

- HUL'Î, Muhammed Kâmil, *Kitâbu'l-Mûsikâ's-Şarkî*, Kahire: 1904.
- KARABAŞOĞLU, Cemal, *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adh Eseri*, İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi, 2010.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Ankara Üniv. Yayınları, 1966.
- MUHAMMED BİN ABDÜLHAMİD LÂDİKÎ, *er-Risâletü'l-Fethiyye*, tah. Haşim Muhammed er-Receb, Kuveyt: 1986.
- SACHS, Curt, *The History of Musical Instruments*, New York: 1940.
- SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*, İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Doktora Tezi, 2007.
- TEKİN, Erhan, *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, İstanbul; İstanbul Teknik Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- TURABÎ, Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, İstanbul: Marmara Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1996.
- UYGUN, Mehmet Nuri, *Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999.