

## **Klasik Türk Müziği'nde Ana Dizi Tartışması ve Çargah Makamı**

### **The Debate of Basic Scale in Classical Turkish Music and Çargah**

N. Oya LEVENDOĞLU

*G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğt. Böl. Müzik Eğt. Anabilim Dalı, Ankara-TÜRKİYE*

#### **ÖZET**

*Çargah dizisi H. Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından klasik Türk Müziği'nde ana dizi olarak kabul edilmiştir. Çargah'ın ana dizi olarak sayılması bir çok bakımdan tartışmaya açıktır. Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından tanımlanan Çargah makamına uygun hiçbir eser yoktur. Mevcut repertuarda az sayıda Çargah esere rastlansa da bunlara Arel-Ezgi-Uzdilek'in Çargah'ından farklı yapıdadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Çargah, Geleneksel Türk Sanat Müziği

#### **ABSTRACT**

*Çargah scale has been accepted as the basic scale of classical Turkish music by H. Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek. There is a great deal of debate about regarding Çargah as the basic scale. There is no composition in such a makam described as Çargah by Arel-Ezgi-Uzdilek. A small repertoire of pieces does exist in a makam called Çargah, but these are structurally different from the Arel-Ezgi-Uzdilek' Çargah.*

**Key words:** Çargah Classical Turkish Music

## 1. Giriş

Çargah Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde en tartışmalı makamlardan biridir. H. Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından ortaya atılan müzik kuramında Çargah makamı dizisi ana dizi olarak kabul edilmiştir. Ancak Arel-Ezgi Uzdilek kuramında Çargah'ın ana dizi sayılması bazı açılardan kabul görmemiş ve eleştiriye uğramıştır. Tartışmalı noktalardan birisi Arel'in ana dizi olarak ele aldığı Çargah'ın Klasik Türk Müziği'nin dokusuna ne ölçüde uygun bir karakter taşıdığıdır. Tartışılan bir diğer husus ise Arel- Ezgi- Uzdilek kuramında ana dizi olarak alınan Çargah'ın eski ve yeni şekli arasındaki farklılıktır. Ayrıca Çargah gibi repertuarda çok az kullanılan bir makamın niçin ana dizi olarak seçildiği de eleştiriye uğramaktadır. Bu çalışmada, tartışma ve eleştirilere ışık tutabilmek amacıyla Çargah makamı yapı, tarihsel gelişim ve repertuarda görünme sıklığı gibi açılardan ele alınacaktır.

## 2. Arel-Ezgi-Uzdilek Kuramında Ana Dizi Olarak Çargah

Arel-Ezgi-Uzdilek'e göre Çargah makamı dizisi, Çargah beşlisi ve Çargah dörtlüsü olarak adlandırılan beşli ve dörtlülerin bir araya getirilmesiyle elde edilmektedir



Yukarıda verilen bu dizi uyumlu bir dizidir ve güçlüsü beşinci derece olan Rast perdesidir. Seyrine, durak yada güçlüden başlar. Çargah beşlisinde gezindikten sonra güçlüde bir asma karar yapıp tiz taraftaki Çargah dörtlüsünde gezinir ve geri dönüp Çargah perdesinde karar verir. (Arel, 1948a: 26; Ezgi, 1933: 50).

Arel ve Ezgi nazariyatında Çargah'ın ana dizi olarak alınması Yılmaz Öztuna, Ferit Sıdal, İsmail Hakkı Özkan gibi pek çok yazar tarafından kabul görmüştür. (Öztuna, 1969: 139; Sıdal, 1985: 42; Özkan, 1994: 43)

Hüseyin Sadettin Arel ana dizi olarak Çargah'ın tercih edilmesinin sebebini açıklarken Musiki Mecmuası'nda yayınlanan "Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri" adlı yazısında, şu bilgileri vermiştir.

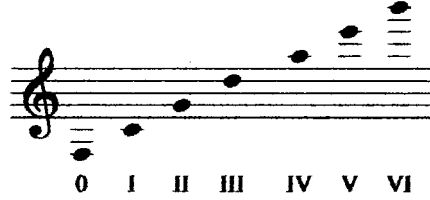
*"Çargah dizisi sadece tanini ve bakiye aralıklarından yapılmıştır ve notasında hiçbir diyezi ve bemolü yoktur. Tanini ve bakiye aralıkları ise öteki aralıkların elde edilmesine en müsait olanlardır. Nitekim taniniden bir bakiye atmakla küçük mücennebi, taniniden bir koma atmakla büyük mücennebi kolayca buluruz. Yine böyle bakiyeye bir koma katmakla küçük mücennebi, bakiyeye bir bakiye katmakla büyük mücennebi buluvermek kabildir. Halbuki, küçük mücennebi büyük mücenneb yapmak için ona bir eksik bakiye eklememiz ve büyük mücennebi küçük mücenneb yapmak için ondan bir eksik bakiye çıkarmanız gerekir. Bu da bir eksik bakiye diyeziyle bir eksik bakiye bemolünün mevcut işaretlere ilave edilmesi ihtiyacını doğurur. Büyük ve küçük mücennebleri ihtiva eden herhangi bir dizinin ana dizi sayılmasında gerek aralıkların hesap edilişi, gerek yazılışı bakımından türlü zorluklar vardır. Çargah makamı dizisinin ana dizi sayılma sebeplerinden biri de basit makamların hepsini Çargah dizisinin bütün perdelerine nakledebilmemizdir. Hakikaten ne kadar basit makam varsa hapsi Çargah dizisinin istisnasız bütün perdelerine göçürülebilir." (Arel, 1948:25).*

Benzer yaklaşım ve açıklamaları Ezgi'de de görmek mümkündür.

*"Kullanmakta olduğumuz çeşitli dizilerimizi yazmak için onlardan birisinin esasi ve tabii dizi itibar edilmesi lazımdır. Çünkü tabii dizinin işaretsiz yazılacak olan seslerine mukabil, diğer diziler nağmelerinin tahriri tanini, büyük mücennep, küçük mücennep, bakiye, fazla aralıklarının birbiriyle cemi veya yekdiğerinden tarhile mümkün olmaktadır. Dizilerin kolay yazılmalarına ve en çok şedlerini yapmaya müsait dizinin muntazam Çargah dizisi olduğunu mütalaa ettik; bu sebeple onu esasI ve tabii dizi itibar ettik". (Ezgi, 1933: 50)*

Gerek H. Sadettin Arel, gerekse Dr. Suphi Ezgi'nin açıklamalarından Çargah'ın arızasız bir dizi olduğu ve bazı transpozisyon kolaylıkları sağladığı için ana dizi olarak seçildiği anlaşılmaktadır. Bu noktada Arel-Ezgi-Uzdilek Çargah'ına bazı itiraz ve eleştiriler yöneltmiştir. Arel tarafından ana dizi olarak ele alınan Çargah makamı dizisi her şeyden evvel aslında tam beşliler zincirine dayanan heptatonik Pythagoras dizisidir. Can bu dizi hakkında şu bilgileri vermektedir.

*“Bilinen en eski dizilerden biri olan yedi sesli diyatonik Pythagoras dizisinde sesler ard arda allı tane 3:2 oranında tam beşli alınmasıyla elde edilmektedir. “F” notasından başlayarak diziyi “C” üzerinde kurabilmek mümkündür.*



*Tam beşli zinciriyle elde edilen bu sesler bir oktav içinde sıralandığında yedi sesli Pythagoras heptatonik dizisi meydana gelmektedir.*

Besli ->	I	III	V	0	II	IV	VI	I'
Oran ->	1/1	9/8	81/64	4/3	3/2	27/16	243/128	2/1
Sent ->	0.00	203.91	407.82	498.04	701.96	905.87	1109.78	1200.00
Hertz ->	260.74	293.33	330.00	347.65	391.11	440.00	495.00	521.48

*Yedi sesli diyatonik Pythagoras dizisi hem teorik olmak hem teorik olarak hem de uygulamada müzikte eskiden beri büyük önem taşımıştır. İlkçağda eski Grek matematikçisi Euclid'e (MÖ 330-275) mal edilen Sectio Canonis adli eserde iki oktavlık bir ses alanında diyatonik Pythagoras skalasını veren tel bölünmeleri bildirilmiştir. Boethius, Guido ve Oda gibi yazarlar Ortaçağ boyunca monokort adı verilen alet üzerinde hep bu dizinin tel boyu oranlarını vermişlerdir.”* (Can,2001:106).

Heptatonik Pythagoras dizisinden başka bir şey olmayan Arel-Ezgi-Uzdilek Çargah'ının niçin Klasik Türk Müziği'nde ana dizi olarak ele alındığı en çok itiraz edilen noktalardan biri olmuştur.

Ekrem Karadeniz, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları adlı kitabında, “nereden bakılırsa bakılsın ana dizi olma vasfını taşımayan Çargah dizisinin üzerinde fazla durmaya bile gerek görmüyoruz” diyerek Dr. Suphi Ezgi'yi eleştirir ve ana dizi olarak Rast'ı önerir (Karadeniz, ? : 8).

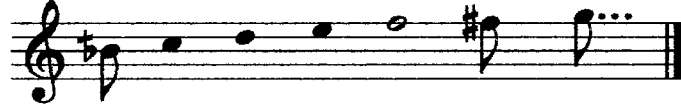
Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi adlı kitabın yazarı Kemal İlerici ise ana dizi olarak Hüseyini makamı dizisini seçer ve buna gerekçe olarak şu dört nedeni ileri sürer.

*“1. Bütün Türk dizilerini kendisinden (Hüseyini dizisinden) üretebiliriz 2. Bütün aralıklarımız kendisinde ve değişik biçimlerinde vardır. 3. Müziğimizle ilgili ezgisel ve uygusal bütün sorunlarımızı kendisi ile çözebiliriz. 4. Ulusumuzun karakterinin bir aynası olup, ulusça beğenilmiş; sevilmiş uzun ve kırık havaların çoğunluğu onunla seslendirilmiştir.” (İlerici, 1981: 1).*

### 3. Tarih İçinde Çargah Makamı

Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından ortaya atılan Çargah makamı eski kaynaklarda yer alan Çargah makamından farklı bir yapıya sahiptir. Çargah'ın aşağıdaki kısa tarihsel geçmişi bu farklılığı açıkça ortaya koymaktadır.

Çargah, Ortaçağ İslam dünyasında yazılmış müzik yazmalarına kadar uzanan eski makamlardan biridir Dürretü't- Tac isimli eserin sahibi olan XIV. yüzyıl müzikçilerinden Kutbuddin Mahmut Şirazi'ye göre Çargah, dokuz şubeden üçüncüsüdür ve dizisi aşağıdaki gibidir.



Wright, bu dizi üzerinde do notası vurgulanırsa çıkan etkinin Râst, re notası vurgulanırsa etkinin Dügâh olacağını ifade etmiştir (Wright, 1978: 175). XV. yüzyıl yazarlarından Fethullah Şirvani'de ise Çargah'ın yirmidört şubeden üçüncüsü olduğu bilgisinden başka bir bilgiye rastlanmamaktadır (Akdoğan, 1996: 191-269). Safiyuddin sistemini takip eden diğer önemli müzikçilerden Abdülkadir Meragi (1350-1435), Alişah bin Hacı Büke (ö. 1500) ve Ladikli Mehmet Çelebi (XV. yy) gibi isimler de Çargah'a eserlerinde yer vermişler ve dizisini o dönemde kullanılan ebced notasyonu ile göstermişlerdir. Çargah bu dönemde yirmidört şubeden üçüncüsü olup ebced sembollerine göre A D V H perdelerinden ve T C C aralıklarından oluşmuştur Bu dört perdeyi şu şekilde günümüz notasına aktarmak mümkündür.



Bu kuramcıların tariflerine göre yukarıdaki perdelerden oluşan Çargah'ın bu şekli aynı zamanda Rast makamının oluşumunda kullanılan pest dörtlüyle aynıdır.<sup>1</sup> Ladikli Mehmet Çelebi Zeynü'l-Elhan'ında bu benzerliği vurgular ve Çargah makamının seyrinin ebced notasına göre H perdesinden başlayıp A perdesinde son bulduğunu belirtir. Ladikli'ye göre Çargah'ın tarifi şöyledir.

*“Bu dahi râst gibi zü'l-erbâ'nın kısm-ı râbidür. İllâ bu kadar vardır ki râsun mebde-i eskali olduğu ecilden intikali habiti dahi müstemildür ve bunun mebde-i ahaddi olduğundan ötürü intikal saidi müstemildür fakat misali*

*H V D A*

*C C T*

*Bu mensubdur nara buna çargâh-ı zü'l-erbâ dahi dirler” (Lâdikli, 1484:82a)*

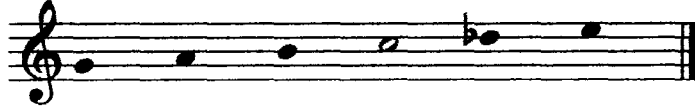
<sup>1</sup> Ebced notasına göre Rast; A D V H YA YC Yh YH

Ladikli Mehmet Çelebi' nin yeni bilginlere göre verdiği buna benzer makam tariflerinde makamın başlangıç ve karar perdesi gösterilerek ebced notası ile bir çeşit melodik seyir grafiği çizilmiştir (Levendoğlu, 2002: 212). Çargah'ın ebced notasyonu ile verilen bu tariflerinin yanı sıra sözel olarak verilen tarifleri de mevcuttur. Hızır bin Abdullah, Yusuf bin Nizameddin Kırşehri, Bedri Dilşad gibi yazarların eserlerinde dört şubeden dördüncüsü olan Çargah XVI. yüzyıl müzikçilerinden Seydi'nin verdiği sözel tarife şöyledir. Seydi, Çargah'ın Çargah perdesinden başlayıp Râst'a kadar indiğini söyler. Ancak bu yazarda da makamın karar perdesi yada kullandığı diğer perdeler hakkında bir bilgi bulunmamaktadır (Seydi, 1504: 11b). Kimliği ve yaşadığı dönem tartışmalı olan Kadızade'ye maledilen Risale-i Musiki isimli eserde de Çargah'ın seyri anlatılırken, bu şubenin Çargah perdesinden başlayıp Segah ve Dügah perdelerini kullanarak Râst'a indiği ifade edilmiştir. Ayrıca Tirevi'ye göre, Çargah'dan başlayıp Râst kadar inen bu seyir tekrar aynı perdelerle Çargaha ulaştıktan sonra Saba<sup>2</sup> perdesi ile Hüseyini'ye kadar çıkar ve tekrar geri dönüp Çargah'da karar verir. Çargah, Zengüle'nin bir kısmıdır (Tirevi, ?:19). Tirevi' nin Çargah'ı Zengüle makamının bir kısmı olarak açıklamasının nedenini bu makamın tarifinde bulmak mümkündür. Tirevi'ye göre Zengüle, seyrine tıpkı Çargah makamında olduğu gibi Çargah perdesinden başlar ve Segah, Dügah ile Râst'a kadar iner. Çargah'dan yukarı çıkmak için yine “ ..pençgah hanesi çargah hanesine karib olub...” şeklinde ifade ettiği bugünün Saha veya Hicaz perdesine karşılık gelebilecek olan perdeyi kullanarak Hüseyini, Evc, Gerdaniye ve Muhayyer'e çıkar. Aynı perdelerle geri dönüp Çargah'da karar verir. (Tirevi, ?: 10)

Bu tarifte görüldüğü gibi Çargah, Zengüle makamının Rast ve Hüseyini arasındaki perdelerini aynen kullanan bir makamdır. Tirevi'nin verdiği tarife göre Çargah makamının dizisini şu şekilde günümüz notasına aktarmak mümkündür.

---

<sup>2</sup> Bu perdeyi Tirevi, “ .... Pençgah hanesine karib olmuştu ol perdeye uğrayıp andan yukarı hüseyini hanelerin seyr idüb...” şeklinde ifade etmiştir.



Kantemiroğlu'nun da gerek eski edvara göre gerekse yeni edvarına göre verdiği tarif Tirevi'nin tarifi ile benzerdir. Makam sınıflamalarında ve tariflerindeki yenilikçi arayışları ile Türk Müziği Tarihi'nde bir dönüm noktası olan Kantemiroğlu'na göre Çargah, kalın sesli tam perdelerin makamları olarak sınıflandırılan yedi makamdan beşincisidir ve tam perde olarak adlandırılan bütün perdelerde gezinebilir<sup>3</sup>. Makamın en önemli perdesi Çargahdır ve yine bu perdede karar verir. Ancak, Kantemiroğlu Çargah'ın kullanım alanının çok dar olduğunu, diğer makam ve terkiplerle uyumadığı için de üzerinde bestelenmiş çok az eser bulunduğunu söyler. Kantemiroğlu'nda Çargah ile Nihavend-i Sağır'ın dışında bu perdede karar veren başka makam da yoktur. (Kantemiroğlu, c. 1700; 30) Nayi Osman Dede'nin (1652- 1729) Rabt-ı Tabirat-ı Musiki adlı eserinde Çargah, oniki makamdan dördüncüsüdür ve o da tarifini Seydi'nin üslubuna benzer bir biçimde beyitlerle yapmıştır. Bu edvarda yer alıp birkaç perde isminden oluşan tarif şöyledir.

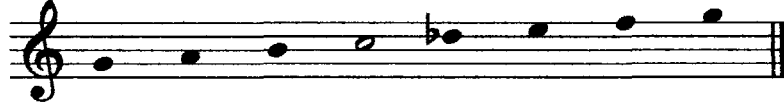
*“Bundan sonra Çargâh'ı beyan ettim, kendi perdesi ile ona başlamayı iste. Sonra Segâh ve sonra Dügâh, arkasından Segâh; böylece Çargâh perdesinde tamam oldu” (Erguner, 1991:120).*

Esseyid Mehmed Emin tarafından yazılan Der Beyan-ı Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur isimli musiki risalesinde ve Hızır Ağa'nın Tefhimü'l-Makamat'ında ise Çargah'ın tarifi yapılmamıştır (Esseyid, c. 1760: 1b-9b; Hızır Ağa, c. 1740: 1b-20b). Marmarinos ise Çargah'ın tarifini verirken makamın Çargah perdesinden seyrine başlayıp Gerdaniye kadar çıktığını söyler. Buradan Acem, Hüseyin, Saba perdelerini kullanarak tekrar Çargah'a gelen makam bu perdede kalışlar yapar. Çargah'dan Râst'a kadar indikten sonra perde yine Çargah'a ulaşır ve burada karar verir. (Judetz., Sirli, 2000: 100)

<sup>3</sup> Kantemiroğlu'da tam perdeler: Yegâh, Aşiran, Irak, Râst, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Evc, Gerdâniye, Muhayyer, Tiz Segâh, Tiz Çargâh, tiz Neâa, Tiz Hüseyini.



Bu tarife göre makamın perdelerinin günümüz notasına aktarımını şöyle göstermek mümkündür.



Mehmed Hafid Efendi'nin ed- Dürer'inde verilen tarifte Çargah, terkip olarak sınıflanmış ve diğer musiki yazmalarında verilen bilgilerden farklı olarak karar perdesi Râst olarak gösterilmiştir. (Mehmed Hafid Efendi, 1783: 5) Ancak eserde, Çargah makamının seyri ile ilgili bir tarif bulunmamaktadır.

Abdülbaki Nasır Dede'nin (1765- 1821) Tedkik u Tahkik isimli eserinde Çargah, yüzotuzaltı terkipten kırk sekizincisidir ve Nasır Dede bu terkinin Çargâh, Acem, Gerdaniye, Muhayyer perdesinde sıkça gezindiğini ve Saba göstererek Çargah perdesinde karar verdiğini belirtir. Ona göre bu makamın tarifi hakkında bütün müzikerler aynı görüştedir. (Abdülbaki Nasır Dede, 1794: 26a)

Haşim Bey Mecmuasında ve Tanburi Cemil Bey'in Rehber-i Musiki'sinde de Çargah ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır. (Haşim Bey, 1864: 1-87; Tanburi Cemil Bey, c 1900: 1-79)

Kazım Uz'un Musiki İstlahatı'nda ise seyrine önce Dügah, Segah, Çargah perdelerinden başlayıp sonra Saba çeşnisi ile Çargahda karar vermektedir (Uz, 1964:15).

Görüldüğü gibi, Arel-Ezgi-Uzdilek kuramındaki Çargah makamı, eski kaynaklarda yer alan Çargah'dan tamamen farklı bir yapıya sahiptir. Klasik Türk Müziği kuramına ait yazılı kaynaklarda, Arel'in verdiği Çargah şeklini destekleyen herhangi bir tarihsel bilgi mevcut değildir.

#### 4. Klasik Türk Müziği Repertuarında Çargah

Arel-Ezgi-Uzdilek kuramında, Klasik Türk Müziği repertuarında Çargah makamı gibi çok az kullanılan bir makamın dizisinin ana dizi olarak kabul edilmesi bir başka tartışma konusudur. Geniş bir koleksiyon olan TRT sözlü eserler repertuarında sadece

yirmidört Çargah eser yer almaktadır (TRT, 1995: 46) Bu repertuarda yer alan ilk beş makamdaki eser sayılan aşağıdaki tablodan incelendiğinde Çargah eserlerin azlığı dikkat çekicidir (Sağır, 1998:251).

Sıra	Makam Adı	Eser Sayısı
1	Hicaz	1623
2	Nihavend	1450
3	Hüzzam	987
4	Kürdilihicazkar	875
5	Rast	851

TRT sözlü eserler repertuarında yer alan Arel-Ezgi-Uzdilek Çargah'ına uygun eserlerin çoğu da zaten Arel'in kendi bestelemiş olduğu eserlerdir.

Repertuardaki azlığının yanı sıra Çargah makamı dizisini oluşturan perdelerin bir bölümü icrada da çok az kullanılmaktadır. Değişik makamlardan 1000 eserin notaları üzerinde perdelerin kullanım sıklıkları hakkında yapılan istatistiksel bir incelemeden (Can, 2001) elde edilen aşağıdaki sonuçlar, Çargah dizisindeki perdelerin ne ölçüde kullanıldığını sayısal olarak ortaya koymaktadır.

	Perdeler	Ks(%)	Sr(%)
1	Kaba Çargâh	0,006	0,004
2	Yegâh	0,131	0,142
3	Hüseyniaşirân	0,138	0,129
4	Acemaşirân	0,327	0,449
5	Râst	4,551	5,283
6	Dügâh	7,239	8,637
7	Büselik	1,086	0,983
8	Çargah	11,300	10,821
	TOPLAM	24,778	26,448

Tabloda son iki sütunda Arel-Ezgi-Uzdilek'in Çargah dizisindeki perdelerin toplam kullanım sıklığı (Ks) ve süre (Sr) değerleri yer almaktadır.

Ekrem Karadeniz ve Kemal İlerici tarafından ana dizi olarak önerilen Râst ve Hüseyini dizilerinde perdelerin kullanım sıklıkları ise aşağıda görülmektedir.

	RAST			HÜSEYİNİ		
	Perdeler	Ks(%)	Sr(%)	Perdeler	Ks(%)	Sr(%)
1	Râst	4,551	5,283	Dügâh	7,239	8,637
2	Dügâh	7,239	8,637	Segâh	6,654	6,390
3	Segâh	6,654	6,390	Çargâh	11,300	10,821
4	Çargâh	11,300	10,821	Nevâ	15,465	15,592
5	Nevâ	15,465	15,592	Hüseyini	8,334	8,272
6	Hüseyini	8,334	8,272	Eviç	4,848	4,295
7	Eviç	4,848	4,295	Gerdâniye	9,813	10,720
8	Gerdâniye	9,813	10,720	Muhayyer	6,309	7,409
	Toplam	68,204	70,010	Toplam	69,962	72,136

Tablolarda yer alan sayısal değerlerin de ortaya koyduğu gibi Rast ve Hüseyini dizilerine göre Çargah dizisindeki perdelerin kullanım sıklığındaki önemli ölçüdeki düşüklük dikkat çekicidir. Bu sonuç Arel-Ezgi-Uzdilek'in Çargah dizisinin Klasik Türk Müziği'nde diğer iki makam dizisine göre daha az kullanılan perdelerden meydana geldiğini ortaya koymaktadır.

## 5. Sonuç

Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından ana dizi olarak ele alınan Çargah dizisi aslında yedi sesli bir Pythagoras dizisinden başka bir şey değildir. Klasik Türk müziğinde tarih içerisinde Çargah adı altında böyle bir dizi kullanılmamıştır. Eskiden kullanılan Çargah dizisi Arel-Ezgi-Uzdilek Çargah'ından farklıdır. Arel-Ezgi-Uzdilek tarafından ana dizi olarak kabul edilen Pythagoras dizisi Klasik Türk Müziği'nde icrada az kullanılan perdelerden oluşmaktadır. Mevcut repertuarda da Çargah eser sayısı dikkat çekici oranda düşüktür.

## Kaynaklar

- Abdülbaki, Nasır Dede, *Tedkik u Tahkik, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Bölümü*, Nr. 1242.
- Akdoğan, B. (1996). *Fethullah Şirvâni ve Mecelletü'n fi'l-Müsika*, (Ek olarak Mecelletü'n fi'l-Müsika'nın fotokopisi mevcuttur)Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Anonim, Milli Kütüphane, FB 563.
- Arel, H.S. (1991). *Türk Müsikisi Nazariyatı Dersleri*, (Hazırlayan, Onur Akdoğu), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arel, H.S. (1948). Türk Müsikisi Nazariyatı Dersleri. *Musiki Mecmuası*, 10.
- Arel, H.S. (1948a) Türk Müsikisi Nazariyatı Dersleri, *Musiki Mecmuası*, 5.
- Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkadir, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bardakçı, M. (2000). *Derviş Es-Seyyid Mehmed Emin'in Tanbur Perdeleri Risalesi. Musikişinas*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını
- Bozkurt Y. (2000). *Milli Kütüphanedeki FB563 Nolu Müzik Yazmasının Üzerine Bir Araştırma*. (Ek olarak FB563'de kayıtlı anonim yazma ile Kadızade Tirevi'ye ait Risale-i Müsild'nin fotokopisi mevcuttur)Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Can, M. C. (2001). Müzikte Tam Beşli Zincirleri ve Pythagoras Dizileri, *GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 143-159.
- Can, M.C. (2001). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi ve Uygulamada Kullanılmayan Bazı Perdeler", *G.Ü., Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*,
- Çakır, A. (1999). *Alişah bin Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usül Adlı Eseri*, (Ek olarak Mukaddimetü'l-Usül'ün fotokopisi mevcuttur) Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul. (Ek olarak Mukaddimetü'l-Usü fotokopisi mevcuttur)
- Erguner, S. (1991). *Kutb-i Nayi Osman Dede ve Rabt-ı Tabirat-ı. Müsiki*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Esseyid, M.E. (??) *Der Beyan-ı Kavaid-i Nağme-i Perde-i Tanbur* Milli Ktp., No. 131/3, Ankara
- Ezgi, S. (1933). *Nazari Amali Türk Müsikisi*, Milli Mecmua Matbaası, c. 1
- Haşim Bey, (1864). *Müsiki Mecmuası*. İstanbul: Kayolzade Mehmed Matbaası
- Hızır bin Abdullah (??). *Kitabü'l-Edvar*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan Yazmaları, Nr. 1728

- İlerici, K. (1981). *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, İstanbul
- Judetz, E.P. ve Sirlı, A.A. (2000), *Sources of 18th Century Music*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kantemiroğlu, (2001), *Kitab-ı İlmü'l-Musiki Ala Vechi'l-Hurüfat*, (Hazırlayan, Yalçın Tura) c. 1, İstanbul.
- Karadeniz, E., *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Kırşehirli Yusuf bin Nizameddin, (1424). *Risale-i Musiki, Bibliotheque Nationale*. Paris: Suppl, Turc.
- Ladikli, Mehmed Çelebi (??). *Zeynü'l-Elhin*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar Nr. 4380
- Mehmed Halid Efendi, (1783). *Mehmed Halid Efendinin ed-Dürerü'l müntebahatü'l menşuresinden, Musiki*, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Nr. 3381
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, (4. Baskı). İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Sağır, T. (1998). *Okul Müziği Çerçevesinde Geleneksel Türk Sanat Müziği Makam Sistemi Üzerine Bir inceleme*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Seydi (??). *Malta*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi., III. Ahmet Bölümü, Nr. 3459
- Sidal, F. (1985). *Türk Musikisi Nazariyatı*. Ankara: TRT Yayınları.
- Tanburi, Cemil Bey, (1993). *Rehber-i Musiki*. (Çeviri yazım ve Yorum, M. Hakan Cevher), İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- TRT, (1995). *TRT Kurumu Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı*, Ankara.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Halid Efendi ve Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uz, K. (1964), *Musiki İstılahatı*, (Hazırlayan, Gültekin Oransay). Ankara: Küğ Yayını.
- Wright, O. (1978), *The Moral System of Arab and Persian Music A.D. 1250-1300*. Londra: Oxford University Press.