

# TÜRK DİN MÛSİKÎSİNDE UD SAZININ YERİ VE ÖNEMİ

FERDİ KOÇ\*

## Place and Importance of Oud Instrument in Turkish Religious Music

**Abstract:** As every religion, geography and society, Turks constitute their own religious music while they are living their spiritual life and use music as a tool in order to approach God. In Islam music has been existed firstly with chant of Kur'ân-ı kerim and with the performances of many religious music form such as; Ezan (Call to prayer), Sâlâ, Mevlevî Âyini (Mevlevi Ritual), İlâhi (Divine), Nefes, Kaside (Eulogium), Na't, Mirâciye, Şuğul and Tevşih. Oud instrument has been mostly used in such of these forms used in Turkish Religious Music which are performed in out side of mosque with a certain rhythm. In this investigation issues as usage, performance and musical contribution of oud in Turkish Religious Music will be handled. In addition, it will be included informations about performances of Oud performers by taking into considera-

\* Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü.  
[fkoc@sakarya.edu.tr].

tion of religious music. In his context, it will have been draw attention to the importance of oud instrument and contributions to Turkish Religious Music.

**Key Words:** Oud, Religious Music, Sufi Music, Dhikr, Importance of Oud



**Öz:** Türkler dinî hayatlarını yaşarken her din, coğrafya ve toplumda olduğu gibi kendi dinî oluşturmuş ve Allah (c.c)'a yaklaşımda müsikîyi bir araç olarak kullanmıştır. İslam dininde müsikî, başta Kur'ân-ı Kerim tilâveti olmak üzere daha çok Ezan, Sâlâ, Mevlevî Âyini, İlâhi, Nefes, Kaside, Na't, Mirâciye, Şuğul ve Tevşih gibi birçok dinî müsikî formunun icrâsıyla var olmuştur. Türk din müsikîsinde kullanılan bu müsikî formlarının câmi dışında ve belirli bir ritme bağlı olarak icrâ edilen türlerinde ud sazı çoğu zaman kullanılmıştır. Bu araştırmada Türk din müsikîsinde ud'un kullanımı, icrâsı, müzikal açıdan katkısı gibi konular ele alınacaktır. Ayrıca önemli ud icrâcılarının dinî müsikî göz önünde bulundurularak icrâları hakkında bilgilere yer verilecektir. Bu bağlamda Türk din müsikîsinde ud sazının yeri ve önemine dikkat çekilecek, Türk din müsikîsine katkıları ortaya çıkarılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Ud, Dini Müzik, Tasavvuf Müziği, Zikir, Ud'un Önemi.



## Giriş

Türkler dinî hayatlarını yaşarken her din, coğrafya ve toplumda olduğu gibi kendi dinî müsikîlerini de oluşturmuş ve Allah (c.c)'a yaklaşımda müsikîyi bir araç olarak kullanmıştır. İslam dininde müsikî, başta Kur'ân-ı Kerim tilâveti olmak üzere ekseriyetle Ezan, Kamet, Sâlâ, Mahfel Sürmesi, Mevlevî Âyini, İlâhi, Nefes, Kaside, Na't, Mirâciye, Şuğul ve Tevşih gibi birçok dinî müsikî formunun icrâsıyla var olmuştur.

Müsikî ait olduğu coğrafya, kültür, icrâ, teknik yapısına göre pek çok türde tasnif edilmiştir. Bu tasniflerin bir türü olan Türk din müsikîsinde de müzik aletlerinin kullanılması kaçınılmazdır. Günümüzde bunların en önemlileri ney, kudüm, bendir, halile, rebap, klasik kemençe, ud, tanbur ve kanun'dur.

Araştırma konumuz ud olması sebebiyle Türk din mûsikîsinde bu sazın yeri ve önemi üzerinde duracağız. “Türk Din Mûsikîsinde Ud Sazının Yeri ve Önemi” başlığı kullanılıp, bu başlık altında Türk din mûsikîsinde ud’un kullanımı, icrâsı, müzikâl açıdan katkısı gibi konular ele alınacaktır. Yukarıda ismini zikrettiğimiz formlarda ud’un icrâ edilmesine dâir önemli tespitlerde bulunulacaktır.

### 1. Ud’un Kısa Tarihçesi

Ud mûsikî aletleri arasında İslamiyet öncesi dönemden başlayıp, sonraki dönemde de tekâmül etmiş, her dönem ve coğrafyada yerini almıştır. Sümer Türklerinden en eski medeniyetlere kadar ud’un parlak bir geçmişi vardır.<sup>1</sup> Türk-İslam coğrafyasında ud ile ilgili ilk bilgilere 8. ve 9. yüzyıllarda yazılan mûsikî risâlelerinde rastlanılmaktadır. Batılılar ise bu sazı ilk kez Haçlı seferlerinde tanımıştır.<sup>2</sup>

VII. Yüzyılda Horasan’dan Bağdat’a çalışmaya gelen işçilerin icrâ ettiği eski adı “şahrud” olan bu saz, Araplar’ın başındaki “şah” kelimesini kaldırmasıyla Arapça “sarısabır, ödağacı” 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.<sup>3</sup> Aslında ud’un isminin kısa olması sebebiyle benimsendiği, bu sazın Türklerin sevinç, hüznün ve fetihlerinde kullandığı bin yıllık kopuzdan farklı olmadığı edebiyat tarihçisi Fuad Köprülü ve müzikolog Mahmud Ragıp Gazimihal tarafından ortaya konulmuştur.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> İsmail Baha Sürelan, “Ud’a Dâir”, *Mûsikî Mecmûası*, İstanbul 1965, sy. 211, s. 197.

<sup>2</sup> Ferdi Koç, “XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Mûsikî Edvârlarında Ud Sazı ve İcrâsı”, *AÜİFD.*, Ankara 2010, c. 51, sy. 2, s. 390.

<sup>3</sup> Mahmud Ragıp Gazimihal, *Mûsikî Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1961, s. 138, 259, 260; Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York 1940, s. 252.

<sup>4</sup> Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1966, s. 207, 209; Mahmud Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1975, s. 75.

Eski mûsikî âlimlerinden el-Kindî (ö. 874?), Fârâbî (ö. 950), İbn-i Sînâ (ö. 1037), Safiyüddîn (ö. 1294), Kutbuddîn Şîrâzî (ö. 1311), Abdülkadir Merâgî (ö. 1435), Abdülaziz bin Abdülkadir Merâgî (ö. ?) ve Ahmedoğlu Şükrullah (ö. 1489) mûsikî nazariyatı ve icrasına dâir yazdıkları edvârlarda ud sazını kullanılan nazariyat sisteminde yardımcı saz olarak kullanmış ve icrâ etmişlerdir. Ud'un oluşumunu efsânevi bir şekilde şöyle anlatmışlardır<sup>5</sup>:

“Âdem'den sonra Şît'in de güzel sesi vardı. Lamek bin Kâbil bin Âdem aleyhi's-selâm Ud'u icâd etmiştir. Çok uzun yaşamış olan Lâmek'in elli hanımı olmasına rağmen çocuğu olmuyordu. Ömrünün son zamanları iki kız çocuğu dünyaya geldi. Birinin adını Salâ, diğersinin 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-selâmın 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”. Diğer taraftan bazı müzikologlar, ud'un Nuh (A.S.) tarafından icâd edildiğini söylemektedir.<sup>6</sup>

Osmanlı Devletinin ilk devirlerinde ud sazı, tel sayısı ve boyutuna göre sınıflandırılarak ûd-ı kâmil, ûd-ı kadîm, tuhfetü'l-ûd, şahrûd, tarabü'l-feth, Tarabrûd, şeştây ve barbad gibi isimlerle kullanılmıştır.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîü'l-Elhân'ı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 2; Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâgî, *Nekâvetü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III, No: A3462, İstanbul ts., vr. 73b-74a.

<sup>6</sup> Muhammed Kâmil Hul'î, *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Şarkî*, Kahire 1904, s. 13; Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, s. 69.

<sup>7</sup> Süreksan, “Ud'a Dâir”, sy. 222, s. 166; Koç, a.g.m., s. 395-396.

17. yüzyıla kadar mûsikî nazariyatı ve icrâsına önemli katkıda bulunup büyük bir şöhret kazanan ud sazı, bu şöhretini Osmanlı mûsikî meclislerinde 17. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna kadar tanbur'a bırakmıştır. Fakat daha sonraları 20. yüzyılın başından itibaren tekrar eski şöhretine kavuşmaya başlamıştır.

## 2. Türk Din Müsîkisinde Ud Sazının Yeri ve Önemi

Ud sazı insan ruhu üzerinde bıraktığı tesir ile Türk din mûsikîsinde hususi bir önem ve yere sahiptir. Fârâbî ve İbn-i Sînâ'nın ifadelerine göre ud sazı, insan gırtlığından sonra en mükemmel ve meşhur müzik aletidir.<sup>8</sup> İnsanı o kadar derinden etkiler ki, Fârâbî'nin ud'unun sesiyle halkın ağlayıp, güldüğü ve uykuya daldığı rivayet edilir.<sup>9</sup>

Mevlevî Şeyhi İsmail Ankaravî yazdığı *Hüccetü's-Semâ* isimli eserinde “çeng ve ud'un ne söylediğini biliyor musun? Vedûd olan Allah, sen bana yetersin, sen bana kâfisin” beytini söyleyerek mûsikîyi Allah'a yaklaştıran ve ona ulaştıran bir vasita olarak görmüştür.<sup>10</sup> Ankaravî burada ud sazının icrâsını dinî mûsikî yönüyle yüce yaradana yalvarıp yakarış ve dua olarak telâkkî etmektedir.

Büyük İslâm mütefekkeri İmâm-ı Gazâlî de mûsikînin ve ud'un önemini şu sözleriyle belirtmektedir: “Baharın ve ezharının, ud'un ve evtârının tahrîk edemediği kimsenin mizâcı o kadar fâsiddir ki, ilacı yoktur.”<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Ebu Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhan Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, (tah. ve şerh Gattâs Abdülmelik Haşebe, müracaat ve tasdîr Mahmûd Ahmed el-Hıfînî), Kahire ts., s. 498; Fazlı Arslan, *Safiyüddîn Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, AKM. Yay., Ankara 2007, s. 76.

<sup>9</sup> Abdülazîz, *Nekâvetü'l-Edvâr*, vr. 75b.

<sup>10</sup> Bayram Akdoğan, *Mevlevîliğin Din Anlayışında Müsîkî-Hüccetü's-Semâ' Risâlesi (tahkik ve inceleme)*, Bilge Ajans, Ankara 2009, s. 106.

<sup>11</sup> İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Hoş Sadâ*, İstanbul 1958, s. 2.

Bütün tarikat zikirlerinde icrâ edilen mûsikî, yapılan zikire göre ağır ya da coşkuludur. Bu zikirlerde kudüm, bendir, halile ve mazhar gibi vurmali sazlar mutlaka kullanılırken, sadece muharrem ayında Hz. Hüseyin ve Kerbelâ şehitlerine saygı gösterisi olarak hiç saz kullanılmaz. Bunun yanında birçok tarikat ney sazını zikirlerinde kullanırken, Bektaşilik tarikatı sadece bağlama ve ailesini kullanır. Mevlevilikte ise ney, rebap, tanbur ve ud gibi çeşitli sazlar kullanılır.<sup>12</sup>

Ud sazı mevlevihânelerde yapılan mevlevî âyinleri haricinde tarikatlerin yaptığı zikir merâsimlerinde yer almamıştır. Başlangıçta sadece kudüm, ney ve rebapla icrâ edilen mevlevî âyinleri daha sonraları ud, keman, santur, tanbur, kemençe, girift hatta piyano ile bile icrâ edilmiştir.<sup>13</sup> Tekkelerde yapılan dinî mûsikînin İlâhi, Nefes, Kaside, Tevşih, Na't gibi pek çok serbest ya da ölçülü formlarının meşkinde ud sazı refakat amacıyla kullanılmıştır. Tarikatlere göre bu meşkinde ve bazı meclislerde ud kullanımına cevaz verilmiştir.

128

OMÜİFD

Bu konuda Ahmet Avni Konuk, mûsikî icrâsının icrâ yapılan ortama göre dünyevî ya da uhrevî kimlik kazanacağını ileri sürmüştü ve şu sözleri beyan etmiştir: "Mûsikî güneş gibidir, gül bahçesine düşerse gül kokar, çöplüğe düşerse pislik kokar" demiştir.<sup>14</sup>

### 3. Türk Din Mûsikîsinde Ud Sazı icrâsı

Geçmişten günümüze Türk din mûsikîsinde ilâhi bir aşka dayalı olarak bestelenmiş eserlerde ud sazı solist ya da refakat sazı olmak üzere önemli görev üstlenmiştir. Ud icrâsının dinî ya da lâ-dinî bir karakter taşıması en başta eserin mûsikî formu, eserin özelliği ve icrâcıya göre değişmektedir. Batı müziğinde ise icrâ edilen eserin dinî bir özelliği olması durumunda

<sup>12</sup> Ömer Tuğrul İnançer, "Tekke Mûsikîsi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1994, c. 7, s. 240.

<sup>13</sup> Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 117.

<sup>14</sup> Muharrem Yıldırım, "Mûsikî ve Din", *Mûsikî Mecmûası*, İstanbul 1965, sy. 211, s. 219.

notaya *Religioso* kelimesi yazılarak o eserin dinî bir üslupla, ağır ve ihtisamlı bir edâ ile icrâ edilmesi gerektiği belirtilmektedir.<sup>15</sup>

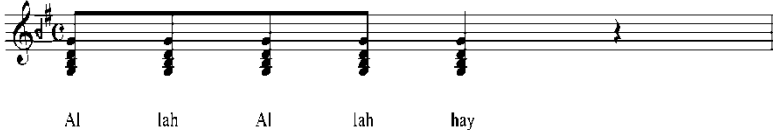
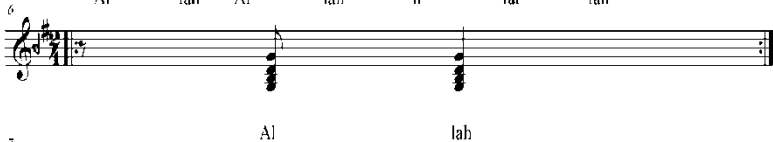
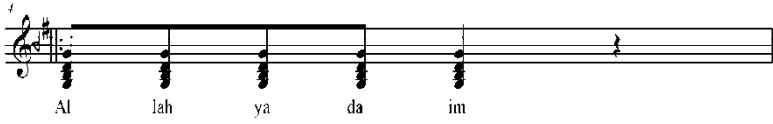
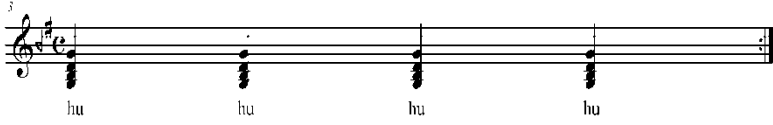
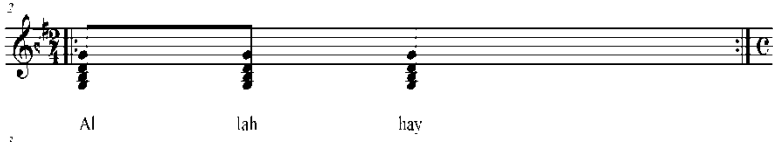
Ud sazı kendine özgü sesi ile orkestra içinde pek fazla çarpıcı bir ses tonuna sahip olmayan, ud olmayan orkestra içinde ise yokluğu pek fazla hissedilen müzik aleti olması sebebiyle orkestralarda temel partiyon çalan bir müzik aletidir. Bu özelliği ile icrâ edilen dinî mûsikî eserlerinin ritmik yapılarının icrasında mızraplı sazların bilhassa ud'un özel bir misyonu vardır.

Türk din mûsikîsi formlarından Nefes, Mersiye gibi türler icrâ edilirken kullanılan mızrap tekniğinde bağlama sesini çağrıştıran tavrı, Mevlevî Âyinî gibi büyük formdaki dini mûsikî eserleri icrâ ederken tanbûr tavrı ve orkestrasyonda ud'un kaba seslerinin kullanımıyla viyolonsel sesine benzeyen tavrı ile meydana gelen mûsikî ud'un dinî mûsikîdeki muhtelif icrâ türlerini ortaya koymaktadır. Bahsettiğimiz bu tür icrâlar ud'un pek çok yönüyle dinî mûsikî'ye katkısını göstermektedir.

Ayrıca ud sazı icrâ tekniği açısından icrâ edilen eserin ritmine göre mızrap vurularak ritm aletlerine katkıda bulunmaktadır. Yapılan bu icrâ tarzı dinleyenlere Türk din mûsikîsi bağlamında zikir gibi ayrı bir haz vermektedir. Yapılan örnek icrâların notalarını kısaca şu şekilde gösterebiliriz:

<sup>15</sup> Paul Rougnon, *Mûsikî Muallim Mektebi Kitabı-Mufassal Mûsikî Nazariyatı* (çev. Ahmet Muhtar), İstanbul 1930, s. 243.

Rast makamında yapılan zikirlerin ud ile  
mızrap icra biçimleri





## Acem aşiran makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap icra biçimleri

1  
la i la he il lal lah

2  
Al lah hay

3  
hu hu hu hu

4  
Al lah ya da im

5  
Al lah Al lah il lal lah

6  
Al lah

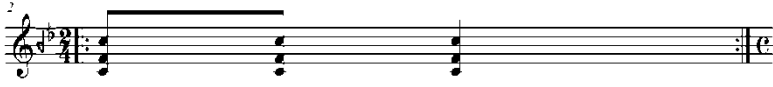
7  
Hay Al lah

8  
Al lah Al lah hay

## Sabâ makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap icra biçimleri



la i la he il lal lah



Al lah hay



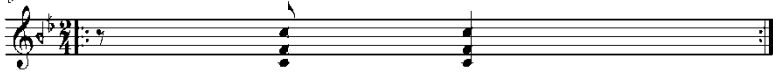
hu hu hu bu



Al lah ya da im



Al lah Al lah il lal lah



Al lah



Hay Al lah



Al lah Al lah hay

## Eviç makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap icra biçimleri

1

la i la he il lal lah

2

Al lah hay

3

hu hu hu hu

4

Al lah ya da im

5

Al lah Al lah il lal lah

6

Al lah

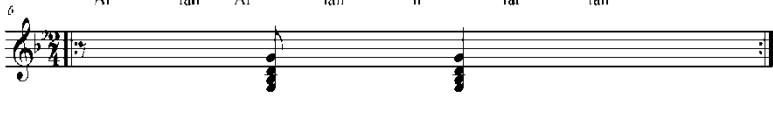
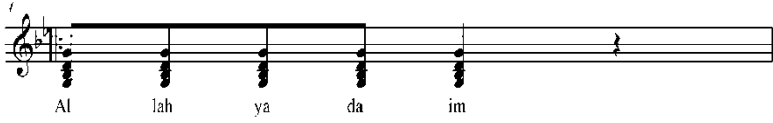
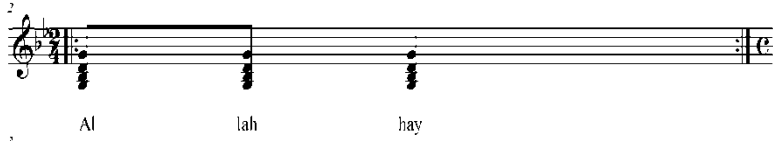
7

Hay Al lah

8

Al lah Al lah hay

## Nihavend makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap icra biçimleri



Uşşak makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap  
icra biçimleri

la i la he il lal lah

Al lah hay

hu hu hu hu

Al lah ya da im

Al lah Al lah il lal lah

Al lah

Hay Al lah

Al lah Al lah hay



### Hicaz makamında yapılan zikirlerin ud ile mızrap icra biçimleri

1

la i la he il lal lah

2

Al lah hay

3

hu hu hu hu

4

Al lah ya da im

5

Al lah Al lah il lal lah

6

Al lah

7

Hay Al lah

8

Al lah Al lah hay

Gösterdiğimiz bu icra biçimleri dinî mûsikîde en çok kullanılan makamlar dikkate alınarak notalanmıştır. Ekseriyetle ilâhî ve nefes formundaki icrâlara uygundur. Bu icra makama göre genelde karar, güçlü ve tiz durak, perde kaldırma gibi seslerde yapılır. Sesler kendine uyumlu seslerle (La-do-mi-la, sol-si-re-sol gibi) birlikte ritmik yapıya uygun bir biçimde mızrap vuruşu yapıp zikir olarak gerçekleştirilebilir.

Bununla birlikte ud'daki tanbur tavrının dini mûsikî icrâsına taşınması şu şekilde yapılmaktadır. Öncelikle tanbur sazında önemli bir icra tekniği olan çarpma ve glisendo biçimi tanbur'daki icra şekline benzeri ud'da yapılır. Bu icrânın vakur, ihtişamlı ve ağır bir hali olup, ritmik hızlı eserlerden ziyade büyük formdaki eserlerde önemli yer teşkil eder ve dinleyene ayrı bir zevk verir.

Son dönemde Türk din mûsikîsindeki icrâlara şu üdiler büyük katkıda bulunmuştur: Galata Mevlevîhânesi şeyhi Kudretullah Dede (ö.1871)'nin oğlu Udî Mehmed Atâullah Dede (ö. 1910)<sup>16</sup>, Ali Rifat Çağatay, Şakir Paşa, Şekerci Cemil Bey, Üdi Nevres Bey, Şerif İçli, Kadri Şençalar, Şerif Muhiddin Targan, Ahmet Mükerrer Akıncı, Cahit Gözkan, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Osman Nûri Özpekel, Samim Karaca, Necati Çelik, Yurdal Tokcan.

## Sonuç

Araştırmamızda sonuç olarak, Türk din mûsikîsinde kullanılan ud hakkında önemli tespitler yapılmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

1-Ud sazının oluşumu ve gelişimi hakkında araştırma yapıp kısa bir tarihçe verilmiştir.

2-Fârâbî'den İbn-i Sînâ'ya, İmâm-ı Gâzâlî'den İsmail Ankaravî'ye ve Ahmed Avnî Konuk'a kadar gibi İslâm âlimi ve müzikologların ud'un

<sup>16</sup> Yavuz Demirtaş, *XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Tekke Mûsikîsi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 155.



Türk din mûsikîsinde yeri ve önemi hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

3- Türk din mûsikîsinde ud'un muhtelif icrâ türleri gösterilmiştir. Ud'un bağlama, tanbur, viyolonsel gibi sazların sesine benzer tavrılarının nasıl olduğuna dâir bilgiler verilmiştir. Örneğin;

a-Bol çarpma ve glisendo yaparak kullanılan tanbur tavrının Mevlî Âyini gibi daha çok büyük formdaki ağır ve vakur eserlerde daha uygun olduğu;

b-Tiz seslerde seyreden icrâlarda ud'un bas sesinin mûsikîyi daha dolgun bir haline dönüştürdüğü;

c-Bağlama tavrının ekseriyetle nefes, mersiye gibi formların olduğu bektâşî mûsikîsine daha münasip olduğu;

d-Türk din mûsikîsinde en çok kullanılan makamlarda uyumlu seslerle yapılan ritimli mızrap vuruşlarının zikrin hazzını arttırdığı görüşlerine varılmıştır.

4- Türk din mûsikîsindeki ud icrâsının esas amacının icrâ-yı sanat eylemekten ziyade, zikrin coşkusunu arttırdığı, heyecanlandığı ve ilâhî aşka vesile olduğu sonucuna varılmıştır.

#### Kaynakça

- Merâgî, Abdülaziz bin Abdülkâdir, *Nekâvetü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III, No: A3462.
- Akdoğan, Bayram, *Mevlevîliğin Din Anlayışında Mûsikî-Hüccetü's-Semâ' Risâlesi (tahkik ve inceleme)*, Bilge Ajans, Ankara 2009.
- Arslan, Fazlı, *Safiyüddîn Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, AKM. Yay., Ankara 2007.
- Demirtaş, Yavuz, *XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Tekke Mûsikîsi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- Ebu Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhan Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, (tah. ve şerh Gattâs Abdülmelik Hâşebe, müracaa ve tasdîr Mahmûd Ahmed el-Hıfñî), Kahire tsz.

- Gazimihal, Mahmud Ragıb, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1975.
- Gazimihal, Mahmud Ragıb, *Mûsikî Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1961.
- Hul'î, Muhammed Kâmil, *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Şarkî*, Kahire 1904.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul 1958.
- İnançer, Ömer Tuğrul, "Tekke Mûsikîsi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1994, c. 7, ss. 240-241.
- Koç, Ferdi, "XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Mûsikî Edvârlarında Ud Sazı ve İcrası", *AÜİFD.*, Ankara 2010, c. 51, sy. 2, ss. 389-398.
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1966.
- Rougnon, Paul, *Mûsikî Muallim Mektebi Kitabı-Mufasssal Mûsikî Nazariyatı*, (çev. Ahmet Muhtar), İstanbul 1930.
- Sachs, Curt, *The History of Musical Instruments*, New York 1940.
- Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîü'l-Elhân'ı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.
- Sürelsan, İsmail Baha, "Ud'a Dâir", *Mûsikî Mecmûası*, İstanbul 1965, sy. 211, ss. 197-198.
- 140 \_\_\_\_\_, "Ud'a Dâir", *Mûsikî Mecmûası*, İstanbul 1966, sy. 222, ss. 166-167.
- OMÜİFD Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 117.
- Turabi, Ahmet Hakkı, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.
- Yıldırım, Muharrem, "Mûsikî ve Din", *Mûsikî Mecmûası*, İstanbul 1965, sy. 211, ss. 219.

