

“KLASİK” KAVRAMI EKSENİNDE TÜRK MÜZİĞİ VE BATI MÜZİĞİ KÜLTÜRÜNDEKİ BENZERLİKLER/FARKLILIKLAR ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Ünal İMİK^{1*}

¹: İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Malatya.

Özet

Müzik sanatında klasik denildiğinde öncelikle, ait olduğu türün kurallar silsilesini bünyesinde barındıran, üzerinden zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen ayrıca zaman içerisinde belleklere yerleşerek süregelen müzik ürünleri akla gelmektedir. Herhangi bir müzik eserinin klasik olarak adlandırılabilmesi için, belirli müzikal unsurlara sahip olmasının ayrıca kuramsal/duyuşsal açılardan tanımlanmasını sağlayacak çeşitli iç dinamikleri bünyesinde barındıran bir kimliğe sahip olmasının gerekli olduğu söylenilebilir. Klasik kavramının yoğun olarak kullanılan müzik türlerinin başında, köklü bir gelenek örgüsünde hayat bularak dimağlara yerleşmiş olan Klasik Batı Müziği ve Klasik Türk Sanat Müziğinin olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmada, Türk ve Batı Müzik Kültüründe klasik kavramının kullanım hususiyetleri genel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Araştırma, betimsel bir durum değerlendirmesi yapmayı hedeflemektedir. Araştırma sonuçlarından bahsedilecek olursa, klasik kavramının her iki müzik kültüründe de yaygın kullanımı ve müziksel süreçleri ifade eden zaman dilimlerine klasik adının verilmesine rağmen; eğitim/öğretim yaklaşımları, icra özellikleri, ses dizisi özellikleri ve daha birçok yönden farklılıklar sergilediği ilk aklımıza gelenler olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik, Türk Müziği, Klasik Batı Müziği.

A GENERAL EVALUATION ON SIMILARITY / DIFFERENCES IN CULTURE OF TURKISH MUSIC AND WESTERN MUSIC IN THE AXIS OF THE "CLASSIC" CONCEPT

Abstract

When it is called classical in music art, first of all, the music products that come to mind are those that contain the string of the rules that belong to them, that do not lose their value over time, To be able to classify any musical work as classical, it can be said that having certain musical elements is also necessary to have an identity that contains various internal dynamics that will enable to define from the theoretical / affective angles. It is possible to say that Classical Western Music and Classical Turkish Art Music are the most used music types of classical concept, found in life in a deeply rooted tradition. In the research, the usage characteristics of the classical

* Yazışma yapılacak yazar: unal.imik@inonu.edu.tr

concept in Turkish and Western Musical Culture have been evaluated from a general point of view. The research aims to make a descriptive case study. In spite of the results of the research, although the classical concept is widely used in both musical cultures and the classical name is given to the time periods expressing the musical processes, Education / teaching approaches, performance features, voice sequence features, and many more.

Key Words: Classical, Turkish Music, Classical Music.

1. “Klasik” Kavramı

“Klasik” kavramı, sözcük anlamı yönü ile incelenecek olursa, birçok farklı özellikler sergilediği görülecektir. Türk Dil Kurumu klasik kavramını çok çeşitli anlamları ile ele almıştır. Özellikle “Üzerinden çok zaman geçtiği hâlde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser”, “Alışılmış olan” ve “Kökleşik” anlamlarının müzik sanatında kullanılma hususiyetleri ile daha çok özdeşleştiğini söylenebilir (TDK). Eliot’a göre ise klasik, standart hale dönüşmüş ve toplum tarafından belirli bir seviyeyi temsil ettiğine inanılan özellikleri sergileyebilmek anlamına gelmektedir (Eliot, 1944: 8).

Müzik sanatında klasik denilince, türünde örnek olarak gösterilen ve üzerinden zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen müzik ürünleri akla gelmektedir. Bu tanıma, ‘belirli kurallar ve süreçler sonucunda ortaya çıkmış’ olan cümlesi de eklenebilir. Zira klasik Türk müziği, kendi içerisinde çeşitli kural ve hususiyetler barındıran bir yapıya sahiptir.

2. Türk ve Batı Müzik Kültüründe “Klasik” Kavramının Kullanımı

Orta Asya’da göçebe hayat sürerken, komşu Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle, Batı Asya’da Fars müziğiyle karşılaşan Türkler, göçlerle Ortadoğu müzik kültürlerine Asya kökenli dinamikler kazandırmışlardır. Çin imparatoru Wu-ti ile evlenen bir Türk prensesinin, Su-ch’i-p’o adında Kuça’lı bir müzikçiyi MS. 568 de yanında Çin’e götürdüğü, tarihsel kaynaklarda bahsedilen bir olaydır (Malm, 1967:115). Türkler, Anadolu’ya yerleşmelerinden sonra çevre müzikleriyle etkileşimleri devam etmiş ve Osmanlı döneminde özellikle İstanbul her yerden müzikçilerin akın ettiği, Doğu’nun en büyük müzik merkezi haline gelmiştir (Levendoğlu, 2005: 253). Ayrıca Balkanlar büyük müzik oluşumlarının ve sentezlenmelerinin yaşandığı bir bölge olmuştur. Son birkaç yüzyıldır Batı’yla gelişen ilişkiler, müzikte başka yeni oluşumlara yol açmış ve bütün bu etkileşimler sonucunda ülke, zengin bir müzik mirası devralmıştır (Levendoğlu, 2005: 254). Bu etkileşimler sonucu gelişen müzik türlerinden biri de Klasik Türk Müziği olmuştur.

Türk ve Batı Müzik Kültüründe “Klasik” kavramının kullanımı denilince ilk aklımıza gelen Türk ve Batı müzik kültüründe kullanılan tür isimlendirmeleri olacaktır. Her iki müzik kültüründe de “klasik” kavramının isimlendirmede kullanıldığı görülmektedir. Gerek Klasik Türk müziği, gerekse Klasik Batı Müziği isimlendirmelerinin “klasik” kavramına yönelik bir sahiplenme içgüdüğü olduğu düşünülebilir. Bu noktada “kabul görmüş” anlamındaki kullanımın önemli bir etkisi vardır. Zira her iki müzik türü de

kendini topluma kabul ettirmiş türlerdir ve oldukça önemli oldukları bu isimlendirme ile de bir manada perçinlenerek bir daha tescillenmiştir. Bu manada, her iki müzik kültüründe de “klasik” kavramının isimlendirme boyutu ile ortak bir amaç ve kullanım özelliğine sahip olduğu söylenebilir.

3. Tarihi (Dönem) Özellikleri İle Değerlendirilmesi

VIII. ve XIII. yüzyıllarda gelişerek Endülüsten Çin'e ve Orta Afrika'dan Kafkaslar'a kadar geniş bir alanda yaygınlaşan Orta Doğu müzik kültürü, XIV. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. XV. yüzyılda ise artık yavaş yavaş eski önemini kaybetmeye başlamış ve başta Türkler, Araplar ve Farmlar olmak üzere çeşitli Müslüman toplumlar, daha kişisel karakterde kendi yapılarını kurmaya başlamışlardır (Can 2001: 1). Sayın Can'ın bahsettiği veya benzeri müzik kültürlerine ait süreçleri tarihi dönemler haline dönüştürmek oldukça zor bir durumdur.

Tarihi süreçler hakkında kesin ve net bir biçimde “şu tarihler arasında olup bitmiştir” demek bazı durumlarda pek mantıklı bir düşünce olmayabilir. Zira her dönemin hazırlık, oluşum ve gelişim gibi kendi içerisinde de çeşitli süreçler halinde ilerlediği bilinmektedir. Bu durum her iki müzik kültüründe de “Klasik Dönem” olarak adlandırılan süreçler için de geçerlidir. Tarih bilimciler bu anlamda dönem özelliklerinin sergilendiği, önemli ve kritik kararların alındığı ya da buna benzer gelişmelerin yaşandığı tarihleri baz alarak dönemleri isimlendirmeye çalışmıştır. Uslu'ya göre Türk müziğindeki dönem isimlendirmeleri de buna benzer bir şekilde yapılmıştır. Uslu ya göre; Türk Müziği Tarihi dönemleri çoğunlukla konularına ve medeniyet tarihine göre sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalarda genellikle kullanılan iki kaynak öne çıkmaktadır: Yılmaz Öztuna ve M. Nazmi Özalp. Bu iki önemli tarihçi eserlerinde yüzyıllara göre dönemlendirme yapmayı tercih etmişlerdir. Yüzyıllara göre anlatım tarihçilerin kronolojiyi esas alıp kullandıkları bir yöntemdir. Bu iki müzik tarihi dışında dönemlendirme için yazılmış özel görüşleri inceleyen araştırmalar bibliyografyada görülebilir (Uslu, 2015:92). Bu değerlendirme ile konuya bir miktar açıklık getiren uslu konuya ilişkin bir makalesinde şöyle devam etmektedir: Dönemlendirme ile ilgili akademik araştırmalardan biri Şirin Karadeniz'in (2007) yüksek lisans tezidir. Karadeniz, tezinde Türk müziği dönemlendirmelerini “Avrupa müziği dönemlerinde karşılaşılan adlandırmaları kullananlar”, “besteci isimlerine göre”, “yüzyıllara göre”, “tarihsel olaylara göre”, “medeniyetler tarihine göre” ve “diğer yaklaşımlar” başlıkları altında toplamıştır. Onun verdiği bilgilerden ilki hariç, dönemlendirme görüşleri iki ana başlık altında toplanır: 1. Müzik kaynaklı (Besteciler, Klasik vs.), 2. Tarihsel dönemlendirmeler (Uygarılıklar, Yüzyıllar vs.) (Uslu, 2015:92). Uslu, bu cümleleri ile Türk müziğindeki dönem adlandırmalarının temelde nasıl yapıldığına yönelik çeşitli tespitlerde bulunmaktadır.

Türk Müziğinde klasik dönem adı ile anılan bir süreç olması konusunda Türk ve yabancı birçok uzman ortak görüş belirtmiş olsa da, bu dönemin nerede başlayıp nerede bittiği konusunda ortak bir fikir birliği tam anlamı ile oluşmamıştır. Uslu ya göre; XVII. Yüzyıl geleneksel Türk müziğinin başlangıcı olarak çok çabuk benimsendi. Fakat zamanla 'neden?' sorusu yeterince açıklanmadığı için şüpheler ortaya çıktı. Bunun nedeni ise dönemlendirmeyi öne sürenlerin ve destekleyenlerin, bu başlangıcın tercih edilme sebeplerini aydınlatan bir fikir beyan etmemeleridir. Dönemlendirme konusuna değinmeksizin Rauf Yekta “Türk müziğinin acemane edadan kurtuluşu”ndan söz eder. Bu fikri destekleyen A. Yavaşça, Osmanlı bestecilerinin A. Meragi ve takipçilerinin müzik eserlerindeki mehter havası

etkisinden, XVII. Yüzyılda kurtularak Türk müziğini esas hüviyetine kavuşturduklarını açıklar (A. Yavaşca, Türk müziğinde kompozisyon ve Beste Biçimleri, s. 747). Bununla birlikte yazarlar içinde “klasik dönem”i İstanbul’un fethini esas alarak 1453 ile veya Safiyyüddin-Meragi ile başlatanlar da vardır. Nedenleri yeterince açıklanmasa da Türk müziği tarihinde bir klasik dönemin olduğu ise herkesin ortak kanaatidir. Belki konuya yardımcı olacağını düşündüğüm müzikte kullanılan usûl ve biçimle ilgili bazı değişiklikler dikkate alınarak Klasik Türk müziğinin 17. Yüzyılda başladığı tespit edilebilir (Uslu, 2015:94).

Türk müziğinde Klasik dönem olarak adlandırılan döneme ait genel özelliklere göz atılacak olursa; müzik biçimlerinde, makam hususiyetlerinde, repertuvarda ve usul yapısında standartlaşmaya gidilme isteği ilk aklımıza gelenler olacaktır.

Klasik Batı Müziğinde de durum bazı yönleri ile çok farklı değildir. Dönemlerin neye göre tasnif edileceği hususunda klasik batı müziğinde de çeşitli farklı uygulamalar yapılmıştır. Fakat eserlerindeki genel karakteristikleriyle öne çıkan ve dönemin birçok özelliklerine öncülük etmiş ya da ayrıntısıyla sergilemiş müzisyenlerin yaşam sürelerine yönelik dönem adlandırmaları ön plana çıkmıştır. Klasik dönem adlandırması, klasik olarak isimlendirilen çeşitli batı müziği kural ve uygulamalarının yaygın olarak kabul gördüğü bir dönemi işaret etmektedir. Bu dönem ise bu özelliklerin tüm toplum tarafından benimsenmesinde önemli rol oynayan müzisyenlerin yaşadığı yıllarla çerçeveye oturtulmuştur. Klasik batı müziğinde dönem denilince akla Bach’ın ölümü olan 1750 yılı başlangıç olarak düşünülmektedir. Klasik dönem 1800’lü yılların sonlarına kadar devam etmiştir. Bazı müzikologlar klasik dönemin sonu olarak Mozart’ın ölümünü dikkate alırken, bazıları ise Fransız İhtilal’ını bir son olarak görmektedir.

Batı müziğinde Klasik dönem olarak adlandırılan döneme ait genel özelliklere göz atılacak olursa; birçok form özelliğinin günümüzde kullanılan hale dönüşmesi, sade ve yalın bir anlatımın benimsenmesi, piyanonun gelişim sergileyerek ortaya çıkması, müziğin halka inmesi, melodi ve armoninin ön plana çıkması, nüans ve müzikalitenin önem kazanması ilk aklımıza gelenlerden bazıları olacaktır.

4. Yaygın Kullanılan Çalgıların Organolojik Özellikleri ile Değerlendirilmesi

Işık ve Uslu’ya göre Türkiye’de çalgı yapımının başlangıç tarihini, eğer antik uygarlıkları da düşünürsek, tespit etmek elbette imkânsızdır. Osmanlı tarihinde “saztırşan” kelimesi, hem sazlıkları kesen, hem de saz yapımcısı anlamında kullanılmıştır. Çalgı yapımının tarihini bu açıdan incelemek, bir makaleye sığdırmak mümkün değildir (Işık ve Uslu, 2012: 24). Bu durumun, Avrupa müzik kültürü açısından da benzer özellik sergilediği düşünülebilir.

Açın’a göre, çalgı yapımı ile ilgili olarak yapılmış araştırmalar incelendiğinde çalgı yapımında kullanılan ağaçların belirli özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki ağacın ses verme özelliğine sahip olmasıdır. Bir diğeri ise seçilen ağaçların sertlikleri, ağırlıkları ve rengine göre çalgıların hangi bölgelerinde kullanılması gerektiğidir (Açın, 2002: 181). Bu durum çalgıların sınıflandırılmasında da etkili olmaktadır.

Müzik aletleri hakkında çeşitli genel sınıflandırmalar yapılmış olsa da, yapısal ve karakteristik özelliklerinin içerisinde kullanıldıkları müzik kültürlerindeki hususiyetlere göre birtakım değişik özellikler sergilediği görülecektir. Bu durum klasik batı ve Türk müziğinde de farklı değildir. Temelde vurmali, üflemeli, telli, klavyeli gibi isimlerle

adlandırılrsa da, müzik kültürleri değiştikçe bu başlıklara ait alt başlıklarda önemli değişimler sergilenmektedir. Örneğin klasik batı müziğinde klasik üflemeli çalgılar başlığı altında “flüt” yer alırken, klasik Türk müziğinde klasik üflemeli çalgı olarak nitelendirilen çalgı “ney” olabilmektedir. Bu durum klasik kavramının çeşitli müzik kültürlerinde farklı çağrışımlar yapabileceği gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Yine bir başka örnekte, klasik batı müziğinde yaylı çalgı denilince “viyolonsel” aklımıza gelirken, klasik Türk müziğinde bu çalgı “klasik kemençe” olabilmektedir.

5. Eğitim –Öğretim (Aktarım) Özellikleri ile Değerlendirilmesi

Klasik batı müziği eğitim/öğretim hususiyetleri ile klasik Türk Müziği eğitim/öğretim hususiyetleri temelde ortak amaçlara hitap etse de, uygulanan yöntem ve yaklaşımlar itibarı ile çeşitli farklılıklar ihtiva etmektedir.

Bu anlamda en temel yaklaşım farklılığı, ders işleme noktasındaki metodoloji olduğu kanaati yaygındır. Klasik batı müziğinde gerçekleştirilen eğitim/öğretim materyallerinin büyük çoğunluğu bunun için geliştirilmiş belirli eğitim kaynaklarına dayanarak gerçekleştirilirken, Klasik Türk müziğinde bu durum daha çok (ustanın) eğitimcinin inisiyatifi doğrultusunda programlanmış bir süreç içerisinde çeşitli müzik etütleri ya da eserlerinin icrası ile sağlanmaktadır.

Genel olarak bu eğitim sistemi “Meşk” adı ile anılmaktadır. Behar’a göre, Musikide “Meşk”, “bir üstat tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir (Behar, 1998: 24).

Bir başka deyişle Klasik batı müziğinde verilen eğitim süreci çeşitli eğitim kaynakları ve metotlarının desteğiyle yürütülüyorken, Klasik Türk Müziğinde ise daha çok seslendirilen saz ve söz eserlerinin ustanın belirlediği bir sistem dâhilinde sırası ile seslendirilmesi ile yürütülmektedir.

6. İcra (Performans) Özellikleri ile Karşılaştırma

Klasik batı müziği ve Klasik Türk müziği icra (performans) özelliklerine göre incelenecek olursa, karşımıza yine bazı farklılıklar çıkacaktır. Bu konudaki en temel farklılık Klasik Batı müziğinin temelde çok sesli bir yapıya sahip olmasına karşın, Klasik Türk Müziği’nde tek sesli bir yapılanmanın hâkim olduğudur. Bu durum, besteleme özelliklerine de yansımıştır. Bu durum, orkestra ya da çalgı grubu düzenlerine dahi etki etmektedir. Bir başka önemli husus ise müzik eserine yüklenmek istenilen asıl ifade gücünün nerede olduğudur. Klasik Batı Müziğinde bu ifade gücünün daha çok melodi ve çok seslilikte aranmasına karşın, Klasik Türk Müziği’nde melodinin yanı sıra söz ögesinin oldukça önemli olduğu da bilinen bir gerçektir.

Klasik Türk Müziği, bu yönleri ağırlıklı olarak dikkate alınacak olursa detayları ince ayrıntılarda gizli olan bir nüans müziğidir. Tura’ya göre, Meşk esnasında üstattan, özellikle iki şey edinilir. Bunlar, eseri hafızaya kaydetmek ve yorumlamaktır. Bu da “bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usul ve formu bozmadan ve bestekârın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmek durumunu ortaya çıkarmaktadır (Tura, 1988: 83).

Klasik Batı Müziği ve Klasik Türk Müziği bahsedilen çeşitli hususiyetler dikkate alındığında icra (performans) özellikleri yönü ile birbirinden ayrı özellikler sergileyebilmektedir. Bu durum, müzisyenlerin icra ve performans durumuna birçok yönden etki etmektedir. Tura, bu konuya yönelik şu tespitlerde bulunmaktadır: “ Kadınli erkekli karma korolarla, değişen akortlarla akıl almaz tempolarla, her notada değişik nüanslarla, o eserin bestelendiği dönemle hiçbir ilişkisi olmayan sazlarla hatta elektronik aletlerle, garip çok seslendirmelerle yapılan icralar ve aranjmanlar, bizce (Klasik Türk Musikisi) çağdaş icra değil, icra edilen eserlere ve onları dinleyenlere karşı işlenmiş büyük saygısızlık, hatta cinayettir. Bütün bunlar ancak o imkânlar ve vasıtalar göz önünde tutularak bestelenmiş yeni eserlerde mubah olabilir. Geçmişin eserleri bu yollarla çağdaşlaştırılmaz. Üslup, özelliklerine riayet, iyi bir icranın temel şartıdır (Tura, 1998: 27). Bu cümle, her iki müzik türü arasındaki bariz icra ayrımlarına yönelik oldukça açık ve net bir yaklaşımın ifadesi olarak görülebilir.

7. Makam ve Ses Dizisi Özellikleri İle Karşılaştırma

Klasik batı müziği ve Klasik Türk müziğini birbirinden ayırıştıran ve klasik kavramı ile birlikte kullanılan belki de en önemli özellikler bu başlık altında toplanmaktadır. Klasik batı müziğinde temel iki dizi yapısı üzerinden yürüyen bir sistem kullanılırken, Klasik Türk müziğinde oldukça zengin ve karmaşık bir yapı karşımıza çıkmaktadır.

Gerçek’e göre, makamsal yapı, sahip olduğu çeşitlilik nedeni ile içinden sonsuz dizi çıkarmaya, üretmeye müsaittir. Batılı müzik anlayışına geçiş, makam zenginliğini sınırlamış, birçok makamın unutulmasına, kullanımdan düşmesine sebep olmuştur. Batı müziğinin tonal sistemi, Klasik Türk Sanat Müziği’nin makamsal yapısına özgü ârizaları içselleştirebilecek nitelikte değildir (Gerçek, 2008: 157).

Klasik Türk Müziğindeki makamların yalnızca bir ses dizisi olmaktan öte daha birçok özellik sergilemesi de durumu farklı bir boyuta taşımaktadır. Zira eser içerisinde bu ses dizisinin inici ya da çıkıcı olarak kullanılması dahi bazı durumlarda hayati önem taşımaktadır.

Bir başka önemli ayrıntı ise her iki müzik türünde de farklı yapılarda ortaya çıkan ses sistemleridir. Klasik batı müziğinde bir tam sesin iki yarım sese bölünebilmesine karşın, Türk müziğinde bir tam ses dokuz komaya bölünebilmektedir. Bu durum ise klasik kavramının her iki müzik kültüründe de farklılık olarak gösterilebileceği en uç noktalardan biri olarak görülebilir.

Klasik Türk Musikisi’nde bir diğer önemli husus ise, notanın görülenden farklı bir koma değeri ile çalınmasıdır. Kaygusuz bu konuda şu tespitlerde bulunmaktadır, “...icra sırasında bazı sesler yazıldığı gibi çalınmaz ya da söylenmez. Örnek verecek olursak, “si” koma ârizası almış bir eser icrâ edilirken bu ses teoride olmasa bile uygulamada 2, 3 koma daha pes basılır. Bu şekilde bir simge olmasına rağmen günümüze bu biçimde taşınmıştır (Kaygusuz, 1999: 8). Konuya yönelik olarak özellikle Uşşak makamında seyreden eserlerin karara varış esnasında si 1 koma (segah perdesi) perdesinin yazıldığından daha pes seslendirilmesi örneğinde görüleceği gibi çeşitli daha birçok tespit yapmak mümkündür. Bu tespit, Klasik Batı Müziği ile Klasik Türk Müziği arasındaki en önemli farklılıkların belirlenmesinde oldukça derin bir hususa işaret etmektedir.

8. Sonuç

Araştırma sürecinde elde edilen sonuçlardan bazıları sıralanacak olursa:

- “Klasik” kavramının her iki müzik kültüründe de yaygın olarak kullanılma durumunun mevcut olduğu,
- Her iki müzik kültüründe de müziksel süreçleri ifade eden zaman dilimlerine “klasik” adının verildiği fakat birbirlerinde farklı zaman dilimlerini temsil ettiği,
- Her iki müzik kültüründe de klasik dönem olarak ifade edilen ve aynı isimlerle telaffuz edilen dönemlerin temelde müzik kültüründeki önemli konuları standartlaştırması yönü ile ortak bir amaca hizmet ettiği, fakat içerikte ayrıştığı,
- Her iki müzik türünde de yaygın olarak kullanılan çalgıların organolojik ve icra özellikleri açısından önemli farklılıklar barındırdığı,
- Her iki müzik türünde de ortak olarak kullanılan çalgıların (keman, klarnet vb.) icra ve teknik özellikler ile çeşitli farklılıklara sahip olduğu,
- Eğitim/öğretim yaklaşımları ile çok çeşitli farklılıkların sergilediği,
- Makam ve Ses Dizisi Özellikleri ile kendine has karakteristikler geliştirdiği,
- “Klasik” kavramı ile birlikte kullanılmalarına rağmen Türk ve Batı müzik kültüründe “klasik” adlandırmasının çok farklı özellik ve konumlandırmaları ifade ettiği araştırmada elde edilen sonuçlardan bazılarıdır.

Kaynakça

1. AÇIN, C. (2002), “*Tuşlu Sazlar Tarihçesi ve Tanıtımı*”, Piyano Yapım ve Bakımı, İstanbul 1999, (181-202 s.).
2. BEHAR, C. (1998), “Zaman Mekan ve Müzik”, 1998, Afa Yayınları, İstanbul.
3. CAN, M. C. (2001), “*XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı*” (Ses Sistemi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, s.1.
4. ELİOT, T.S. (1944), “*What is a Classic*” Faber & Faber Limited, 24 Russel Square, London.
5. GERÇEK, İ.H. (2008), “*Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler*”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 38, Erzurum. (151-158. s.).
6. IŞIK, S.T. ve USLU, R. (2012), “*Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası*” Acta Turcica, Yıl IV, Sayı 2-2, Temmuz 2012 (24-41 s.).
7. KAYGUSUZ, N. (1999), “Enderundan Konservatuara Türk Müsıkîsi Eğitiminde Dönüm Noktaları”, Müzikoloji Derneği Sempozyumu, İstanbul 1999 (s.8).
8. LEVENDOĞLU, O. (2005), *Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 19 Yıl: 2005/2 (253-262 s.)
9. MALM, P. W. (1967), Music Cultures of the Pacific, The Near East, and Asia, Prentice-Hall, New Jersey, s. 115.
10. TURA, Y. (1988). “*Müzikte Standardizasyon*,” Birinci Müzik Kongresi Bildirileri, 14-15 Haziran, Ankara 1988, (83-84 s.).
11. TURA, Y. (1988). “*Türk Müsıkîsinin Meseleleri*”, İstanbul 1998, (27 s.).
12. USLU, R. (2015), “*Türk Müziği Tarihinde Yeni Bir Dönemlendirme Önerisi*” Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi, Cilt:1, Sayı: 2, 2015, (91-109.s.).