

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 21.03.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 08.05.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1662661>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

ORTA ASYA VE OSMANLI MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KANUN SAZI: TARİHSEL VE TEKNİK BİR KARŞILAŞTIRMA

USAL, Gökhan¹

ÖZ

Kanun çalgısı, tarihsel süreç içerisinde geniş bir coğrafyada farklı kültürel ve müzikal bağlamlarda gelişmiş olup hem Orta Asya hem de Osmanlı müzik kültürlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, kanunun tarihsel kökenleri, yapısal ve teknik özellikleri, akort sistemleri, icra teknikleri ve repertuarı karşılaştırmalı bir şekilde ele alınarak, her iki kültürel yapıdaki rolü incelenmiştir. Orta Asya'da kanun, geleneksel halk müziğinin ve sözlü anlatım kültürünün bir parçası olarak kullanılmış; göçebe toplumların ritmik ve melodik yapıları içinde kendine özgü bir form geliştirmiştir. Osmanlı müziğinde ise kanun, makam sisteminin temel çalgılarından biri olarak saraydan tekkeye, halk müziğinden akademik eğitime kadar geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Çalışmanın bulguları, Orta Asya'da kullanılan kanun türlerinin genellikle sabit akort sistemlerine sahip olduğunu, buna karşın Osmanlı müzik kültüründe geliştirilen mandal sisteminin, icra sırasında tonal değişikliklere olanak sağladığını göstermektedir. Osmanlı müziğinde kanunun, klasik Türk musikisinin karmaşık makam sistemine uyum sağlayacak şekilde yapılandırıldığı, Orta Asya müziğinde ise geleneksel modal yapıların daha belirgin olduğu ortaya konmuştur. Ayrıca,

¹Öğr. Gör., Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, gokhan.usal@manas.edu.kg, <https://orcid.org/0009-0004-7584-3202>

kanunun Orta Asya müzik sisteminde daha ritmik ve doğaçlama odaklı bir rol üstlendiği, Osmanlı müziğinde ise bireysel virtüözitenin ön planda olduğu bir icra anlayışının geliştiği görülmektedir. Bu bağlamda çalışma, çalgının her iki kültürde nasıl farklı işlevler kazandığını ve müzikal kimliğin bir taşıyıcısı olarak nasıl değerlendirildiğini açıklamaktadır. Son olarak, modern dönemde kanunun küresel müzik sahnesindeki yeri ele alınmış ve geleneksel çalgıların değişen müzikal eğilimler doğrultusunda nasıl dönüşüme uğradığı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kanun, etno müzikoloji, Orta Asya, Osmanlı müziği, Türk müziği.

THE KANUN INSTRUMENT IN CENTRAL ASIAN AND OTTOMAN MUSICAL CULTURES: A HISTORICAL AND TECHNICAL COMPARISON

ABSTRACT

The qanun has evolved over time across a vast geographical area, developing within various cultural and musical contexts. It holds a significant place in both Central Asian and Ottoman music cultures. This study examines the historical origins of the qanun, its structural and technical features, tuning systems, performance techniques, and repertoire in a comparative manner, analyzing its role in both cultural frameworks. In Central Asia, the qanun has been used as part of traditional folk music and oral narrative culture, shaping a unique form within the rhythmic and melodic structures of nomadic societies. In Ottoman music, however, the qanun became one of the fundamental instruments of the makam system, finding extensive use from the palace to Sufi lodges, from folk music to academic education. The findings of this study indicate that the types of qanuns used in Central Asia generally have fixed tuning systems, whereas the mandal system developed in Ottoman music culture allows for tonal modifications during performance. The structure of the qanun in Ottoman music was adapted to accommodate the complex makam system of Classical Turkish music, whereas in Central Asian music, traditional modal structures remained more prominent. Furthermore, the study reveals that in the Central Asian music system, the qanun plays a more rhythmic and improvisational role, whereas in Ottoman music, a performance approach emphasizing individual virtuosity has developed. In this context, the study explains how the instrument has acquired different functions in both cultures and how it has been perceived as a carrier of musical identity. Finally, the research discusses the position of the qanun in the global

music scene in the modern era and how traditional instruments have undergone transformation in line with changing musical trends.

Keywords: Qanun, ethno musicology, Central Asia, Ottoman music, Turkish music.

GİRİŞ

Müzik, toplumların kültürel mirasını taşıyan ve geçmiş ile gelecek arasında köprü kuran en önemli sanatsal ifade biçimlerinden biridir. Bu bağlamda, çalgılar yalnızca birer ses üretme aracı değil, aynı zamanda belirli bir medeniyetin estetik anlayışını, yaşam tarzını ve toplumsal değerlerini yansıtan kültürel semboller olarak da değerlendirilebilir. Kanun çalgısı hem Orta Asya hem de Osmanlı coğrafyasında derin tarihsel köklere sahip olup müzik kültürleri arasında benzerlikler ve farklılıklar taşıyan önemli bir enstrümandır (Behar, 2010; Levin, 2006). Kanunun tarihsel kökenlerinin, İslamiyet öncesi Türk topluluklarının kullandığı telli çalgılara kadar gittiği düşünülmektedir. Orta Asya bozkırlarında gelişen müzik geleneği içerisinde kanuna benzeyen birçok çalgı türü yer almakta ve bu çalgılar zamanla farklı coğrafyalarda evrilerek çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmaktadır (Picken, 1975; Signell, 1977). Osmanlı müziğinde ise özellikle 17. yüzyıldan itibaren hem saray musikisinde hem de Mevlevîhâne gibi dini-tasavvufi ortamlarda kanun çalgısı önemli bir yer edinmiştir (Behar, 2010). Kanunun yapısı, akort sistemi, icra teknikleri ve repertuarı, her iki kültürün müzikal anlayışını ve teorik yaklaşımlarını anlamada kilit unsurlar sunmaktadır. Orta Asya müziğinde pentatonik diziler ve doğaçlamaya dayalı çalgısal anlatımlar öne çıkarken, Osmanlı müziği içerisinde makam sisteminin ve usûl yapılarına bağlı form anlayışının belirleyici olduğu görülmektedir (Signell, 1977). Bu çalışmada, kanun çalgısının Orta Asya ve Osmanlı müzik kültürleri içindeki tarihsel gelişimi, teknik yapısı ve icra biçimleri karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Böylece müzik tarihi ve kültürel süreklilik açısından çalgının taşıdığı sembolik ve işlevsel önem detaylı bir biçimde ortaya konulacaktır.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın temel amacı, kanun çalgısının tarihsel süreç içindeki gelişimini, teknik ve yapısal değişimlerini, Orta Asya ve Osmanlı müzik kültürleri içindeki işlevlerini ve müzikal kimlik bağlamındaki rollerini karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele almaktır. Kanun, her iki kültürde de önemli bir müzikal ifade aracı olarak değerlendirilmiş, ancak farklı müzikal sistemler ve kültürel bağlamlar içinde değişen anlamlar kazanmıştır.

Bu bağlamda, çalışma aşağıdaki sorulara yanıt aramayı hedeflemektedir:

1. Kanunun tarihsel gelişimi Orta Asya ve Osmanlı müzik geleneklerinde nasıl şekillenmiştir?
2. Her iki kültürde kanunun yapısal ve teknik özellikleri nasıl farklılık göstermektedir?
3. Kanunun akort sistemleri ve icra teknikleri Orta Asya ve Osmanlı müzik kültürlerinde hangi biçimlerde uygulanmıştır?
4. Kanunun her iki müzik geleneğinde repertuar içindeki rolü ve işlevi nasıl belirlenmiştir?
5. Modern müzik sahnesinde kanun nasıl bir dönüşüm geçirmiştir?

Bu sorular çerçevesinde çalışma, kanunun yapısal ve teknik analizlerinin yanı sıra, kültürel süreklilik ve değişim bağlamında müzikal kimlik üzerindeki etkilerini de incelemektedir. Tarihsel karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak, kanunun farklı müzik geleneklerindeki yerini anlamaya yönelik disiplinler arası bir çerçeve oluşturulmuştur.

Çalışma kapsamında, müzikoloji ve etnomüzikoloji alanlarından faydalanılarak hem yazılı kaynaklar hem de müzikal analizler üzerinden kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Osmanlı ve Orta Asya müzik literatüründeki önemli eserler, müzik teorisyenlerinin çalışmaları ve geleneksel repertuar incelenerek, kanunun kültürel ve teknik boyutları üzerine detaylı bir çözümleme sunulmuştur.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülmüş olup tarihsel karşılaştırmalı analiz tekniği temel alınmıştır. Veriler, akademik makaleler, müzikoloji kitapları, etnomüzikoloji çalışmaları, tezler ve ansiklopedik kaynaklardan elde edilmiştir (During, 1997; Djumaev, 2002). Betimleyici analiz yöntemi kullanılmış ve elde edilen bulgular kültürel bağlam içerisinde yorumlanmıştır. Ayrıca, farklı dönemlerde Orta Asya ve Osmanlı sahasında bestelenmiş eserler üzerinden yapılan örnek analizlerle kanun çalgısının teknik kullanım biçimleri ortaya konmuştur. Bu bağlamda, repertuar analizi de yöntemde dâhil edilmiştir. Görsel ve işitsel arşiv materyallerinden, müzik notalarından ve mevcut dijital kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Böylece kanun çalgısının yalnızca teknik yönü değil, aynı zamanda temsil ettiği kültürel kimlik ve müzikal ifade biçimi de analiz edilmiştir. Kanun üzerine yapılan çalışmalar, bu enstrümanın tarihsel kökenleri, teknik yapısı ve farklı coğrafyalardaki müzikal işlevleri üzerine

odaklanmaktadır. Osmanlı müzik kültüründe kanun üzerine yapılan klasik çalışmalardan biri Rauf Yekta'ya aittir. Yekta (1922), Osmanlı müziğinin genel karakteristiğini tanımlarken kanunun repertuvar içerisindeki rolünü detaylandırmıştır. Benzer şekilde, Üngör (1968) kanunun akort sistemi, perde yapısı ve icra tekniklerini ayrıntılı biçimde ele almıştır. Orta Asya bağlamında yapılan araştırmalar, özellikle Sovyet sonrası dönemde geleneksel çalgıların yeniden değerlendirilmesine yoğunlaşmıştır. Djumaev (2002) Özbekistan'daki müzik yaşamını incelerken kanuna benzer çalgıların kullanımını ve çağdaş sahne müziği içindeki yerini tartışmaktadır. Levin (2006) ise Orta Asya'nın göçebe müzik kültürlerinde sesin, mekânın ve çalgıların anlamını antropolojik bir perspektiften değerlendirmiştir. During (1997) İran ve çevresindeki müzik gelenekleriyle ilgili çalışmasında, kanunun yapısal evrimini ve Pers-Türk müzik gelenekleri arasındaki rolünü incelemiştir.

Orta Asya'nın göçebe müzik kültürlerinde sesin, mekânın ve çalgıların anlamını antropolojik bir perspektiften değerlendirirken, bölgedeki çalgıların hem bireysel ifade aracı hem de toplumsal hafıza taşıyıcısı olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda kanun ve benzeri çalgılar, yalnızca müzikal değil, kültürel bir kimlik aracı olarak da öne çıkar. During (1997) ise İran ve çevresindeki müzik gelenekleriyle ilgili çalışmasında, kanunun yapısal evrimini, Pers ve Türk müzik gelenekleri arasındaki geçişlerdeki rolü üzerinden ele almaktadır. Bu literatürler, Orta Asya ile Osmanlı müzik kültürleri arasında hem yapısal hem de işlevsel olarak dikkat çekici paralelliklerin ve farkların bulunduğunu ortaya koymaktadır. Kanunun hem teknik özellikleri hem de kültürel bağlam içerisindeki rolü, bölgesel müzik pratiklerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu karşılaştırmalı yaklaşım, müziksel iletişimin tarihsel süreç içinde nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir zemin sunmaktadır. Rauf Yekta, kanunun özellikle klasik Türk müziğindeki usul sistemine olan duyarlılığı nedeniyle tercih edildiğini belirtir (Yekta, 1922).

Orta Asya'da ise kanuna benzeyen çalgılar (örneğin Kazak jetigen, Kırgız komuz, Türkmen dutarı) geleneksel anlatı kültürünün bir parçası olarak kullanılmıştır. Özbekistan ve Türkmenistan'da kanun çalgısının doğrudan benzeri olan “qanun” terimi de kullanılmakta, bu coğrafyada da çalgının Arap ve İran etkileriyle şekillendiği görülmektedir (During, 1997). Modern dönemde, Sovyet sonrası kültürel yeniden yapılanma sürecinde Özbekistan'da devlet destekli müzik konservatuvarlarında klasik kanun repertuarı oluşturulmuştur (Djumaev, 2002). Yapısal olarak, Osmanlı kanunu genellikle 26–27 perdeli ve üç telli gruplardan oluşurken, Orta Asya kanunlarında bu sayı daha az olup çalım teknikleri daha sınırlıdır. Osmanlı'da “mandal sistemi” ile ton

değiştirme olanağı varken, Orta Asya'daki modellerde sabit akort sistemleri hâkimdir. Bu durum, bölgesel müzik teorilerinin çalgı yapısına olan etkisini göstermektedir.

Orta Asya Müzik Kültürü

Orta Asya müzik kültürü, tarihsel olarak Türk, Moğol, İranî ve Çin uygarlıklarının kesişim noktasında yer alan geniş bir coğrafyada şekillenmiş, köklü ve çok katmanlı bir gelenektir. Bu kültür, büyük ölçüde göçebe yaşam tarzının etkisiyle şekillenmiş olup doğa, maneviyat ve toplumsal ritüellerle iç içe geçmiş bir müzikal anlayışı temsil eder. Müziğin işlevi yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyal, dini ve şamanik boyutları da içermektedir. Bu yönüyle Orta Asya müzik kültürü, bireysel icradan çok topluluk temelli performanslara, ritüel ve törensel kullanımlara dayalıdır (Levin, 2006).



Fotoğraf 1. Türk Dünyası Halk Çalgıları (Gürdal, 2002).

Orta Asya'da müzik, yüzyıllar boyunca sözlü gelenekle aktarılmıştır. Müziksel bilgi, ustadan çırağa aktarılan ve büyük ölçüde doğaçlama teknikleriyle şekillenen bir yapı sergiler. Bu bölgede müziğin eğitiminde nota sistemine dayalı akademik formlardan ziyade hafıza, sezgi ve doğrudan taklit ön plana çıkmaktadır (Djumaev, 2002). Özellikle Kırgız, Kazak, Türkmen, Özbek ve Uygur toplumlarında halk ozanları (manasçı, akın, âşık, bakşı) toplumsal belleğin taşıyıcıları olarak müzikal geleneğin sürdürülmesinde merkezi bir role sahiptir.

Çalgıların kullanımında ise telli, yaylı ve nefesli geleneksel enstrümanlar belirgindir. Özbekistan, Ermenistan, Türkmenistan ve Azerbaycan gibi bölgelerde çalınan dutar, gijak, temir komuz ve rubab gibi çalgılar geleneksel müzik repertuarının temelini oluşturur. Bununla birlikte, Orta Asya müziğinde ritmik yapıların genellikle serbest ve değişken olduğu, melodilerin ise mikrotonal

aralıklarla zenginleştirildiği görülür. Bu özellikler, bölgedeki müzik anlayışını Batı klasik müziğinden ve Osmanlı müzik sisteminden ayıran önemli teknik farklardır (During, 1997).



Fotoğraf 2. Geleneksel çalgılar çalan müzisyenler (Hakob Jughayetsi, 1680).

Orta Asya müzik kültüründe çalgı yapımı da önemli bir zanaattır ve her enstrüman, kendi halkının mitolojisi, tarihi ve yaşam tarzıyla bütünleşmiş sembolik anlamlar taşır. Özellikle Uygur ve Türkmen bölgelerinde geleneksel müzik, sadece sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda ulusal kimliğin korunmasına hizmet eden kültürel bir araçtır.

Günümüzde ise Orta Asya ülkeleri, Sovyet sonrası dönemde müzik miraslarını yeniden canlandırma sürecindedir. Devlet destekli konservatuvarlar, geleneksel müzik arşivleme çalışmaları ve uluslararası festivaller aracılığıyla, bu kültürel miras hem korunmakta hem de küresel platformlara taşınmaktadır. Bu yeniden doğuş süreci, geleneksel çalgıların ve formların modern müzikle harmanlanarak yeni ifade biçimlerine dönüşmesini de beraberinde getirmiştir.

Osmanlı Müzik Kültürü

Osmanlı İmparatorluğu, sadece siyasi ve askeri başarılarıyla değil, aynı zamanda kültürel üretkenliğiyle de tarih boyunca dikkat çeken büyük bir medeniyettir. Bu kültürel üretimin en önemli alanlarından biri de müziktir. Osmanlı müzik kültürü, çok etnikli ve çok dinli yapısıyla hem İslam dünyasının klasik geleneklerinden hem de Bizans, Pers, Arap ve Türk musikilerinden

etkilenerek zengin bir sentez oluşturmuştur. Bu müzikal kültür saraydan tekkeye, halktan eğitim kurumlarına kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulmuştur (Feldman, 1996).



Fotoğraf 3. Osmanlı'da Müzik İcrası (Feldman, W. 1996).

Osmanlı'da müzik, özellikle saray çevresinde yüksek düzeyde kurumsallaşmış, padişahların ve devlet erkânının sanata olan ilgisi doğrultusunda gelişim göstermiştir. II. Murad döneminden itibaren müzik, saray eğitim programlarına dâhil edilmiş; Enderun mektebinde müzik eğitimi sistemli şekilde yürütülmüştür (Behar, 2010). 16. yüzyılda, Kanûnî Sultan Süleyman devrinde klasik Türk musikisi üretken ve zengin bir döneme ulaşmış, pek çok bestekâr bu süreçte saray desteğiyle eserlerini ortaya koymuştur. Bu durum, Osmanlı'nın sanata yaklaşımının devlet teşviğiyle nasıl şekillendiğini açıkça göstermektedir. Osmanlı müzik geleneğinde farklı türler ve işlevsel müzik formları öne çıkar. Dini müzik sahasında Mevlevî ayinleri, ilahiler ve kasideler öne çıkarken; seküler alanda fasıllar, şarkılar ve peşrev gibi formlar önem kazanmıştır. Tasavvufi müzik, manevi dünyaya açılan kapı olarak kabul edilmiş ve Mevlevîhaneler, yalnızca ibadethane değil, aynı zamanda müzik eğitimi veren kurumlar haline gelmiştir. Bu yönüyle Osmanlı musikisi, dünyevi ve ruhani alanlar arasında bir köprü işlevi görmüştür (Signell, 1977). Müzikal yapının temel taşlarını oluşturan makam sistemi, Osmanlı-Türk musikisinin estetik ve ifade gücünü belirler. Makamlar, bireyin duygusal dünyasına hitap eden özel dizilimlerle şekillendirilmiş ve farklı ruh hallerine uygun melodik yapılar sunmuştur. Hicaz, Rast, Segâh, Nihavend gibi makamlar bu duygusal çeşitliliğin temsilcisi olmuştur (Özbek, 2013). Bunun yanı sıra, ritmik yapı "usûl" adı verilen kalıplarla biçimlenmiş; Devri Kebir, Aksak Semai, Yürük Semai gibi zaman ölçüleri, eserlerin yapısal karakterini belirlemiştir. Bu karmaşık yapılar, icracılardan yüksek seviyede teknik

yeterlilik ve yorum gücü talep etmiştir. Osmanlı'da müzisyenler yalnızca icracı değil, aynı zamanda teorisyen ve eğitmen olarak da kültürel aktarımda rol almışlardır. Tanburi Cemil Bey, Itri, Dede Efendi, Hacı Arif Bey gibi besteciler, sanat müziğinin hem teorik temelini oluşturmuş hem de estetik açıdan örnek eserler vermiştir. Öte yandan, halk müziği alanında âşıklar, yerel sanatçılar ve mahalli çalgıcılar, müziğin daha geniş kesimlere ulaşmasını sağlayarak çok katmanlı bir müzik kültürünün oluşmasına katkı sunmuşlardır. Osmanlı müzik geleneği, farklı katmanlarıyla yalnızca klasikleşmiş eserlerden ibaret değildir; halk kültürü, tasavvuf geleneği ve saray müziği arasında sürekli bir etkileşim mevcuttur. Bu çok yönlülük, Osmanlı müziğini hem döneminde hem de çağdaş Türk müziği içinde etkisini sürdüren canlı bir kültürel mirasa dönüştürmüştür. Aynı zamanda, Osmanlı'nın çok etnikli ve çok inançlı yapısı sayesinde, müzik kültürü sınırları aşan bir evrensellik taşımıştır.

Kanun Enstrümanının Tarihsel Gelişimi

"Kanun" adı, neredeyse tüm organologlar (çalgılar ve sınıflandırmaları üzerine çalışan bilim insanları) tarafından Yunanca kökenli *kanon* teriminden türediği kabul edilen bir isimdir (Farmer, 1930; During, 1991). Bu çalgı, Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde “kânun”, diğer bazı bölgelerde ise benzer kökenden gelen isimlerle anılmaktadır. Örneğin Yunanistan'da bu enstrüman “kanonaki” olarak adlandırılır. Tarihsel süreçte "kanon" ismi, hem tellerin uzunluğu ile titreşim frekansı arasındaki ilişkiyi incelemek amacıyla kullanılan deneysel bir çalgıya, hem de kısmen gövde, kısmen de sap üzerinde uzanan tellerden oluşan lavta benzeri bir telli çalgıya işaret etmek için kullanılmıştır (Nettl, 2005).

Kanun, günümüzde Türkiye'nin yanı sıra Orta Doğu ve Kuzey Afrika'daki birçok İslam ülkesinde, Balkanlar'da, Özbekistan, Azerbaycan ve Ermenistan'da da kullanılmaktadır. Bu çalgı tarihsel süreçte birçok yapısal ve fonksiyonel değişiklik geçirmiştir. Arkeolojik ve ikonografik bulgular, Babil ve Asur uygarlıklarında kanunun atası sayılabilecek *kithara* türünden çalgıların mevcut olduğunu ortaya koymaktadır (Kartomi, 1990). Organolojik açıdan bakıldığında, kanun; uzun bir gövde üzerinde sıralanan, açık şekilde titreştirilen telleriyle ses üreten, kithara türüne ait telli çalgıların bir alt türü olarak değerlendirilebilir. Kanunun geometrik yamuk biçiminin Araplar tarafından geliştirilmiş olduğu yönünde görüşler mevcuttur. 10. yüzyıla ait Süryânî sözlüklerinde, Arapların geometrik yamuk şeklinde bir *kithara* türü çalgı kullandıklarına dair ifadeler yer almaktadır. Bu çalgının muhtemelen Arapların “kisâre” adını verdikleri enstrüman olduğu

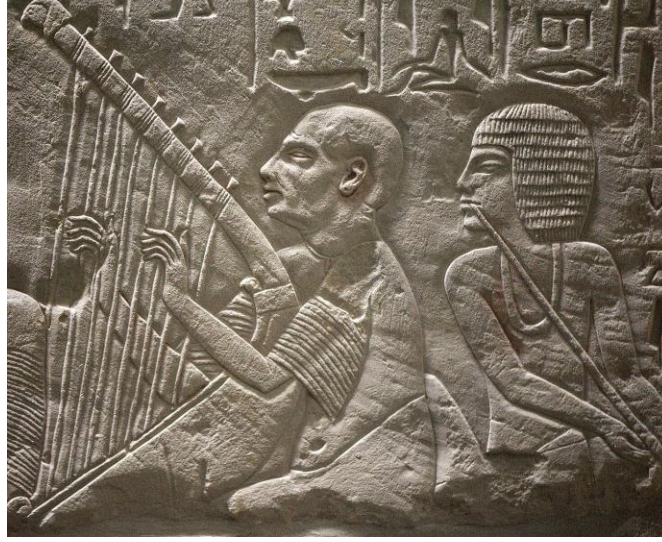
düşünülmektedir. Yine aynı dönemden kalma bir başka Süryânî sözlüğünde geçen “kisoro” adlı on telli çalgının da zamanla kisâre ile özdeşleştiği anlaşılmaktadır (Levin, 2006).

İslam felsefesi ve müzik teorisi literatüründe önemli yeri olan İbn Hallikân, kanunun ünlü filozof ve müzik kuramcısı Fârâbî tarafından icat edildiğine inanıldığını belirtmektedir. Ancak Fârâbî’nin *el-Mûsîkâ el-Kebîr* adlı eserinde açık telli çalgılardan bahsederken kanunu anmaması, ayrıca İbn Sînâ’nın da eserlerinde bu çalgıya yer vermemesi, İbn Hallikân’ın ifadesinin tarihsel temelden ziyade bir rivayete dayandığını düşündürmektedir (Shiloah, 1995).

Endülüs kökenli kaynaklara göre, 13. yüzyılda yaşamış olan İbnü’ş-Şekündî, kanunun Endülüs çalgıları arasında en itibarlısı olduğunu ifade etmektedir. Sevilla (İşbîliye), dönemin önemli müzik aleti üretim merkezlerinden biri olup, kanun burada önemli bir üretim ve ihracat kalemi hâline gelmiştir. Kanun, Endülüs aracılığıyla 12. yüzyıl sonlarında Avrupa’ya ulaşmış; İspanya’da “cano”, Fransa’da “canon”, Almanya’da “Kanon”, İtalya’da ise “cannale” olarak adlandırılmıştır. Bu çalgı, Avrupa’da piyanonun erken örnekleri sayılan klavikord ve klavsen gibi çalgıların gelişiminde de ilham kaynağı olmuştur (Farmer, 1930). Kanun, 15. yüzyıla dek dikey olarak tutulup icra edilen bir çalgıydı. Ancak 16. yüzyıla ait bir Bizans freskinde, dik yamuk biçimindeki bir *kithara*’nın sol kol göğse yaslanacak şekilde eğik tutulduğu ve sağ elle çalındığı görülmektedir. Bu tutuş biçimi, günümüzde Hindistan’da kullanılan kanun benzeri “surmandal” adlı çalgıda hâlâ yaşatılmaktadır. 17. yüzyılda ise dikey tutuşun terk edilerek yatay pozisyonda çalma yöntemine geçilmiş, bu da sol elin icraya katılmasını ve dolayısıyla icra tekniklerinin dönüşümünü beraberinde getirmiştir (Kartomi, 1990).

Kanun, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde 15. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış ve zamanla yapısal değişimlere uğramıştır. 16. yüzyılda İstanbul’da kullanılan kanunların, İran ve Mâverâünnehir coğrafyasında kullanılan örneklerden farklı olmadığı düşünülmektedir. Döneme ait bazı minyatürlerde de görüldüğü üzere, bu dönemde kanun göğsü tamamen ahşap ve metal telli bir çalgıydı. Modern çağda bu kanunun benzeri, günümüzde Uygurlar tarafından “kalun” adıyla kullanılmaya devam etmektedir. 17. yüzyıl kanunlarının, her makam geçişinde yeniden akort edilmesi gerektiği muhtemeldir. Ancak dönemin müzik icrasında makam geçkileri nadiren yapıldığından, çalgının sık sık akortlanması gerekmekteydi (Racy, 2003). Kanun, Orta Doğu ve Orta Asya müzik kültürlerinin tarihsel seyrinde önemli bir yer işgal eden, hem solo hem de eşlik sazi olarak kullanılan bu enstrüman, yüzyıllar içinde birçok kültürün etkisiyle şekillenmiş ve günümüzde hem geleneksel hem de modern müzik icralarında varlığını sürdürmektedir. Kanunun

kökeni, eski Mezopotamya'ya ve Antik Mısır'a kadar uzanmaktadır. Arkeolojik bulgular, benzer çalgıların Sümer ve Asur kabartmalarında da yer aldığını göstermektedir (Farmer, 1930).



Fotoğraf 4. Sakkara'da bulunan ve 1300'lü yıllara ait olduğu düşünülen mezar duvarındaki Kanun benzeri çalgı (Joshua, 2019).

Orta Çağ'da Arap dünyasında "qanun" adıyla anılan bu çalgı, Abbasi Halifeliği döneminde büyük bir gelişme göstermiştir. 9. yüzyılda müzik teorisyeni El-Kindî, kanunun yapısını ve perde sistemi üzerindeki etkisini açıklamıştır. Özellikle 10. yüzyılda Farabi ve İbn Sina gibi düşünürlerin eserlerinde kanuna dair teknik detaylara yer verilmesi, bu çalgının bilimsel olarak da değerlendirildiğini göstermektedir (Shiloah, 1995).

Kanun, 12. ve 13. yüzyıllarda Anadolu ve Orta Asya'ya doğru yayılmış, burada yerel müzik kültürleriyle kaynaşarak kendine özgü varyantlar geliştirmiştir. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı saraylarında, kanunun daha büyük ve teknik açıdan karmaşık versiyonları geliştirildi. Bu dönemde çalgının ahşap yapısı, tel düzeni ve mandal (burgu) sistemleri üzerinde çeşitli yenilikler yapılmıştır. 19. yüzyılda Türk müziğinde mandal sisteminin geliştirilmesiyle birlikte, kanun çok daha zengin bir perde yelpazesine kavuşmuştur (Özkan, 2006). Modern dönemde ise kanun, Batı müziğinin çok sesli yapısına adapte edilen düzenlemelerle birlikte uluslararası konser salonlarında da yer almaya başlamıştır. Özellikle Türk, Arap, Ermeni ve Azerbaycanlı virtüözler, kanunun hem geleneksel hem de çağdaş yorumlarını ortaya koyarak enstrümana yeni bir vizyon kazandırmıştır.

Bu tarihsel gelişim süreci, kanunun sadece bir müzik aleti olarak değil, aynı zamanda çok kültürlü bir sembol olarak da değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Orta Asya'dan Orta Doğu'ya, Anadolu'dan Avrupa sahnelerine uzanan bu yolculuk, kanunun evrensel müzik dilinde önemli bir aktör olduğunu gözler önüne sermektedir.

Osmanlı'da Kanun Çalgısı

Kanun, Osmanlı müzik kültürünün hem teknik hem de estetik anlamda en zarif ve en dikkat çekici çalgılarından biridir. Arap, Pers ve Bizans müzik geleneklerinin etkisiyle şekillenmiş olan bu trapez biçimli telli çalgı, Osmanlı'da özellikle saray ve elit çevrelerde önemli bir yere sahip olmuştur (Farmer, 1939). İsmi Arapça “kanun” (yasa, kural) kelimesinden alan bu enstrüman, gerek adı gerekse sistematik sesiyle klasik Türk müziği makam teorisinin pratiğe döküldüğü araçlardan biri hâline gelmiştir. Osmanlı'da kanunun gelişimi, 15. yüzyıldan itibaren özellikle Enderun mektebi ve saray fasıllarında görülmeye başlanmıştır. Ancak bu çalgının gerçek anlamda yaygınlık kazanması ve virtüöz düzeyde icrası, 18. ve 19. yüzyıllarda gerçekleşmiştir (Behar, 2010). Kanun, çok sesli olmayan ancak çok telli yapısı ile melodik zenginliği ve ifade gücü yüksek bir enstrümandır. Bu özelliği, Osmanlı müziğinde özellikle taksim ve solo pasajlarda sıkça kullanılmasını sağlamıştır. Kanunun icrasında kullanılan teknikler zamanla gelişmiş, özellikle 19. yüzyılda artan nota yazımı ve müzik eğitimi faaliyetleri ile birlikte bu çalgı sistemli biçimde öğretilmeye başlanmıştır. Bu süreçte tanınmış kanunî ustaları ön plana çıkmış; örneğin Kanuni Hacı Arif Bey ve Kanuni Artaki Candan gibi sanatçılar hem repertuvara katkıda bulunmuş hem de icra tekniğini ileri taşımışlardır (Feldman, 1996).

Osmanlı döneminde kanun, klasik fasılların vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Tanbur, ney, kemençe ve ud gibi diğer sazlarla birlikte, kanun da klasik Türk musikisinin icrasında merkezi bir yer tutmuş ve birçok makamın duyumsal özelliklerini en iyi şekilde ifade edebilme kapasitesiyle öne çıkmıştır. Kanunun yüksek perdeli, zarif tınısı hem hüzünlü hem neşeli makamları aktarabilmesi açısından, duygu yoğunluğu bakımından oldukça güçlü bir ifade aracı olarak kullanılmıştır (Signell, 1977). Ayrıca, kanun çalgısının fiziksel yapısındaki teknik özellikler de onu farklı kılmaktadır. Üzerindeki mandallar sayesinde müzisyenler, sesleri mikro düzeyde (komma seviyesinde) ayarlayabilmekte, bu da Türk makam sistemine uygun çeyrek sesleri rahatça icra edebilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu özellik, kanunun makam müziği içinde diğer Batı çalgılarından farklı bir yere sahip olmasına neden olmuştur (Özkan, 2006).

Saray dışında, tekke müziğinde de zaman zaman yer bulan kanun, özellikle Mevlevî ayinlerinde daha sınırlı düzeyde kullanılmıştır. Bununla birlikte, batılaşma süreciyle birlikte orkestral düzenlemelerde de yer bulmuş, hatta bazı Avrupalı seyyahların Osmanlı'da duyduğu ilginç tınılar arasında da kanun zikredilmiştir (Belaiev, 1960). Osmanlı müzik geleneğinde kanun; hem estetik hem teknik hem de kültürel bir değer olarak önemli bir çalgı konumundadır. Klasik Türk müziğinin

makam zenginliğini taşıyabilecek kapasitesi ve icracılar arasında geliştirilmiş teknik repertuarı ile bu çalgı, geçmişin geleneksel müzik anlayışının somut bir temsilcisi olmayı sürdürmüştür.

Orta Asya'da Kanun Enstrümanı ve Kullanımı

Orta Asya müzik kültürü, tarih boyunca birçok farklı etnik grup ve kültürel etkileşimle zenginleşmiş, bu coğrafya kendine has çalgı gelenekleriyle ön plana çıkmıştır. Kanun, bu geniş coğrafyada hem İpek Yolu üzerindeki kültürel etkileşimler hem de bölgenin İslamlaşmasıyla birlikte Arap ve Pers müzik sistemlerinden etkilenerek yer bulmuştur (During, 1988).

Kanun, Orta Asya'nın özellikle Tacikistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi ülkelerinde klasik müzik geleneklerinin bir parçası hâline gelmiştir. Bu ülkelerdeki Shashmaqam, Makom ve Mugam gibi klasik müzik formlarında kanun, melodik zenginliğiyle önemli roller üstlenmiştir. Özbekistan'da kanun, 19. yüzyıldan itibaren daha sistematik olarak kullanılmaya başlanmış, özellikle Bukhara ve Tashkent müzik okulları çerçevesinde yerel üslup ve repertuvarlar oluşmuştur (Levin, 1996).



Fotoğraf 5. Ermeni Kanunu (<http1>).

Orta Asya'daki kanunlar, yapısal olarak Osmanlı'dakilerden farklılıkları gösterir. Tellere uygulanan gerilim, kullanılan mandal sistemi ve icra teknikleri, bu farklılığın başlıca örnekleridir. Özellikle Özbek kanunlarında kullanılan sabit düzenli mandal sistemi, Türk musikisinde yer alan esnek mandal düzenine göre daha sınırlı mikroton üretimine olanak tanımaktadır (Djumaev, 2011). Bu fark, bölgesel makam sistemlerinin karakterine göre şekillenmiş ve kanunun işlevini belirlemiştir. Öte yandan, Sovyetler Birliği döneminde Orta Asya'da geleneksel müziklerin akademik kurumlarda yeniden yapılandırılması, kanun gibi çalgıların da Batı standartlarına uygun

biçimde adapte edilmesine yol açmıştır. Bu durum hem müzikal ifadede hem de repertuvarda bazı dönüşümlere sebep olmuştur (Slobin, 1984). Ancak 1990’lardan sonra geleneksel icra biçimleri ve yerel müzik okulları yeniden önem kazanmış, geleneksel kanun repertuarı da daha özgün biçimde sahnelenmeye başlanmıştır. Bugün Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistan’daki müzik konservatuvarlarında kanun eğitimi verilen bölümler bulunmaktadır. Bu kurumlar hem geleneksel hem modern yorumlara açık bir müzikal anlayışı beslemektedir. Ayrıca, çağdaş Orta Asya müzisyenleri kanunu caz, dünya müziği ve senfonik düzenlemeler gibi farklı türlerde de kullanarak, enstrümana yeni işlevler yüklemektedir.

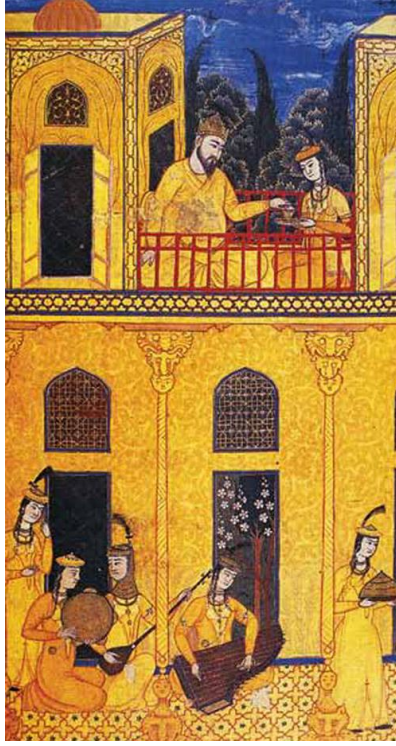
Tüm bu bağlamda, kanun enstrümanı Orta Asya’da yalnızca geleneksel müziğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin modern temsilcisi hâline gelmiştir. Bu durum, kanunun hem tarihsel hem de kültürel sürekliliğini vurgulayan önemli bir göstergedir.

Orta Asya ve Osmanlı Müzik Kültürlerinde Kanun: Üslup ve Yapı Bakımından İncelenmesi

Kanun hem Orta Asya hem de Osmanlı coğrafyasında yaygın olarak kullanılan, ince yapısı ve zengin ses olanaklarıyla dikkat çeken telli bir çalgıdır. Ancak bu iki kültürel coğrafyada kullanılan kanunlar, tarihsel süreçte farklı yapısal ve teknik evrimler geçirmiştir. Bu farklar, çalgının üretim biçiminden icra tekniklerine, akort sisteminden repertuar içindeki konumuna kadar geniş bir alana yayılmaktadır (Gürsoy, 2018). Osmanlı müzik geleneğinde kullanılan kanun, 26 ila 27 perdeden oluşur ve üçer telli toplamda yaklaşık 78–81 tel içerir. Mandal sistemi, mikrotonal seslerin çalınmasını sağlar (Özbek, 2013). Orta Asya’da kullanılan kanunlar ise sabit mandal sistemine sahip olup tonal yapıları daha durağandır (Djumaev, 2011). Orta Asya’da, özellikle Özbekistan ve Tacikistan gibi ülkelerde kullanılan kanunlarda ise mandal sistemi daha sınırlıdır veya sabittir. Bu durum, çalgının tonal yapısını daha durağan hâle getirir. Geleneksel Orta Asya kanunları, genellikle sabit aralıklarla akort edilir ve mikroton geçişleri, çalgı üzerinde fiziksel müdahaleyle değil, yorum yoluyla yapılır. Bu nedenle Orta Asya kanunları, makamdan makama geçişlerde daha durağan ve sistematik bir anlayışı benimser (Djumaev, 2011). Osmanlı kanun icrasında pena (mızrap) kullanımı yayginken, Orta Asya’da çalım teknikleri daha sade ve ritmik yönü ağır basan bir karakterdedir (Levin, 1996). Orta Asya’da Sovyet sonrası geleneksel icra biçimleri yeniden önem kazanmıştır (Slobin, 1984). Parmaklara takılan kaplumbağa kabuğundan yapılan mızraplarla teller titizlikle çekilir ve hızlı pasajlar, glissando’lar, vibratolar kolaylıkla uygulanabilir. Bu tekniksel zenginlik, özellikle Klasik Türk Musikisi repertuarında kanunun solo veya eşlik edici

çalgı olarak kullanımını artırmıştır (Uçan, 1996). Ayrıca Azerbaycan’a özgü geleneksel çalgılardan biri olan kanun, antik Mısır arpi ile ilişkilendirilmekte; ancak bu çalgıdan farklı olarak, çok sayıda telin yatay pozisyonda tahta bir gövde üzerine yerleştirilmesiyle ayırt edilmektedir (Farmer, 1930). Kanun, aynı zamanda Avrupa coğrafyasında yaygın olarak bilinen gusli, zil ve zitra gibi telli çalgılarla da akraba kabul edilmektedir. Etimolojik benzerlik nedeniyle, kanun çalgısının kökeninin antik dönemin monokordu, yani "kanon" adlı tek telli çalgıya dayandığı; zaman içerisinde bu tek tele ek tellerin ilave edilerek çalgının evrim geçirdiği düşünülmektedir (During, 1991).

Tacik müzikolog, şarkıcı ve çeng icracısı Derviş Ali (16. yüzyılın ikinci yarısı – 17. yüzyılın ilk yarısı), kanunu Helenistik dünyanın bir mirası olarak değerlendirmiştir (Babayev, 2004). Yazılı tarihsel kaynaklardan anlaşıldığına göre, kanunun yayılım alanı milattan önceki dönemlerde Antik Mısır, Anadolu ve Mezopotamya’yı kapsamaktaydı. Zamanla bu çalgı, İran, Kafkasya, Orta Asya, Pakistan, Hindistan ve Çin’e doğru geniş bir coğrafyaya yayılmıştır (Farmer, 1930; Racy, 2003). Orta Çağ boyunca kanun, Azerbaycan müzik geleneğinde sıklıkla kullanılan çalgılardan biri olmuştur. Azerbaycan edebiyatının klasik yazarları, eserlerinde kanuna geniş yer vermiş; bu çalgının karakteristik özelliklerini estetik bir dille tasvir etmişlerdir. Nizami Gencevî (1141–1209), kanunu diğer telli çalgıların önünde tutmakta; kalın ve ince tellerin uyumlu tınısına ve bu seslerin insan zihni üzerindeki etkisine vurgu yapmaktadır. Fuzûlî (1498–1552), alegorik eseri *Yeddi Cam* (“Yedi Kadeh”)’de kanunu "sırlar sandığı"na benzetmekte; içinden "hüzünlü ve zarif bir ezgi"nin yükseldiğini ifade etmekte ve bu çalgıya hiçbir söz söylenmemesini öğütlemektedir. “Yüz dili” metaforu ise kanunun çok sayıda teline işaret etmektedir. Orta Çağ’da kanun çalgısının üç temel tipi mevcuttu ve bunlar boyutsal özelliklerine göre sınıflandırılmaktaydı: Türk (küçük boyutlu), Bağdat (orta boyutlu) ve Mısır (büyük boyutlu) kanunu (Çalgan, 1999). Azerbaycan’da kullanılan kanun, Türk ve Arap versiyonlarından farklı olarak, bir oktavda 17 perde içeren özel bir dizilişe sahipti (Yampolsky, 1973). Bu özellik, çalgının bölgesel varyantları arasındaki teknik ve işlevsel farklılıkları ortaya koymaktadır (Nettl, 2005).



Fotoğraf 6. Safevi Sarayında Müzik Meclisi Minyatürü. (Firdausi, 1520-1535).

Orta Asya kanununda ise icra teknikleri daha sade ve ritmik yönü ağır basan bir karakterdedir. Özellikle makom, shashmaqam ve mugam sistemlerinde kanun, melodik yapının temel taşı olarak değil, ritmik yapının dengelenmesi amacıyla kullanılır. Bu da çalgının teknik kapasitesinin daha çok melodik süslemelerden ziyade temel motiflerin vurgulanmasına odaklanmasına neden olur (Levin, 1996). Osmanlı sonrası Türkiye'de kanun, konservatuvarlarda eğitimi verilen temel çalgılardan biri hâline gelmiştir. Bu durum, çalgının modernize edilmesine, nota sistemine entegrasyonuna ve sahne müziklerinde aktif kullanılmasına yol açmıştır (Öztürk, 2019).



Fotoğraf 7. Kırgız Jetigen Enstrümanı- Batygul Abdisalamova (Anadolu Ajansı, 2024).

Orta Asya'da ise Sovyet etkisiyle müzik eğitimi daha kolektif bir yapıya bürünmüş, kanun gibi çalgılar Batı müzik sistemine adapte edilerek öğretim sürecine dâhil edilmiştir. Bu durum, geleneksel icra biçimlerinin bir süre arka planda kalmasına yol açsa da 1990'lardan itibaren geleneksel eğilimler yeniden ön plana çıkmıştır (Slobin, 1984). Ancak bu çalgı, Orta Asya'nın kuzeydoğu kesimlerinde yer alan Kırgızistan ve Kazakistan'da geleneksel müzik repertuarı içinde özgün bir yer edinmemiştir. Bu durum, her iki ülkenin tarihsel, kültürel ve müzikal geleneklerinin farklı yönelimler taşımasından kaynaklanmaktadır. Kırgızistan'da geleneksel müzik, büyük ölçüde sözlü gelenekle aktarılan epik anlatılar (*manas*), doğa temalı ezgiler ve kahramanlık temalı şarkılar etrafında şekillenmiştir. Bu müziğin temel çalgısı ise, üç telli bir uzun saplı çalgı olan komuzdur (Yamada, 2009). Bununla birlikte, son yıllarda jetigen adlı bir çalgıya olan ilgi artmıştır. Jetigen, yapı ve çalınış itibarıyla kanun ile benzerlikler taşımaktadır; tahta bir gövde üzerine gerilen çok sayıda tel ile çalınan, yere veya diz üstüne konularak icra edilen bu çalgının 7, 17 ya da 21 telli türleri bulunmaktadır (Kudaibergenova, 2022). Jetigenin Türk ve Moğol halklarının erken dönem çalgılarından evrilmiş olabileceği düşünülmektedir. Her ne kadar jetigen, geleneksel Kırgız çalgısı olarak tanıtılsa da günümüzde modern yorumlar ve müzik eğitimi kapsamında kanun benzeri icralarla da zenginleştirilmektedir.

Kazakistan'da ise müzik kültürü, büyük oranda dombra çalgısı etrafında şekillenmiştir. Dombra, uzun saplı ve iki telli bir çalgı olup, Kazak halk müziğinin temel melodik yapısını taşır (Adams, 2015). Dombranın kutsal bir sembol olarak görülmesi, bu çalgının geleneksel ritüellerde ve toplumsal etkinliklerdeki yerini daha da güçlendirmiştir. Kazakistan'da kanun çalgısı, profesyonel konservatuvar eğitimi veren kurumlarda Orta Doğu kaynaklı klasik müzik repertuarı kapsamında tanıtılsa da, halk müziği pratiklerinde yer almamaktadır. Bu iki Orta Asya ülkesinde kanun çalgısının sınırlı kullanımı, bölgenin nomadik (göçebe) yaşam tarzı ve pratik çalgı tercihleriyle de ilişkilendirilebilir. Kompakt yapılı, kolay taşınabilir ve bireysel icraya uygun çalgılar, göçebe toplumların müzik üretiminde daha çok tercih edilmiştir (Levin, 2006). Kanun ise büyük gövdesi, hassas akort sistemi ve çok telli yapısı nedeniyle daha yerleşik, saray ya da şehir müziği ortamlarında gelişmiş bir çalgıdır. Kırgızistan ve Kazakistan'da kanun çalgısının doğrudan halk müziği geleneği içinde yer almadığı, ancak yapısal ve fonksiyonel benzerlik taşıyan jetigen gibi yerel enstrümanların bulunduğu söylenebilir. Bununla birlikte, çağdaş müzik eğitiminde ve kültürler arası müzik projelerinde kanun, sınırlı da olsa temsil edilmektedir. Orta Asya ve Osmanlı müzik kültürlerinde kanun, aynı çalgının iki farklı kültürel bağlamda nasıl çeşitlenebileceğinin

önemli bir örneğini sunmaktadır. Osmanlı coğrafyasında makam zenginliği ve mikrotonlara dayalı yapı, kanunun teknik evrimini doğrudan etkilemiş; Orta Asya’da ise ritmik yapıların ve sabit ton sistemlerinin baskınlığı, çalgının kullanım biçimini belirlemiştir. Bu farklılıklar, sadece teknik düzeyde değil, aynı zamanda müzikal anlayışın ve estetik tercihin de bir yansımasıdır

Kanun Çalgısının Teknik Özellikleri

Kanun, üçgen/trapez biçiminde, yatay olarak çalınan telli bir enstrümandır ve hem yapısal özellikleri hem de sunduğu akustik zenginlik açısından oldukça sofistike bir çalgıdır. Orta Doğu, Orta Asya ve Anadolu müzik geleneklerinde yaygın olarak kullanılan kanun, nazariyat (teori) açısından da makam müziğine uygunluğu sayesinde geleneksel müzikte vazgeçilmez bir yere sahiptir.

Yapısal Özellikleri

Kanunun gövdesi genellikle ceviz, gürgen veya kelebek ağacı gibi dayanıklı ağaçlardan yapılır. Gövdesi düz, dikdörtgene yakın bir formdadır; kısa kenarı 26–30 cm, uzun kenarı ise 90–100 cm arasında değişebilir. Gövdenin üst kısmında ses delikleri ve tel yuvaları bulunur.

Enstrümanda genellikle 26 ila 27 sıra çift tel (bazı modern versiyonlarda üçlü tel grupları da olabilir) bulunur ve toplamda 78–81 telden oluşur. Teller ipek sarıllı naylon ya da metal malzemeden üretilir. Bu teller üzerinde, ses yüksekliğini ayarlamaya yarayan mandal sistemi yer alır. Mandallar, yarım ses veya koma aralıklarında hızlı geçişler yapılmasını sağlar. Bu özellik, makam müziğinin mikrotonal doğasına uygun çalım tekniklerinin uygulanabilmesini mümkün kılar (Signell, 1977).

Akort Sistemi

Kanunun akordu, geleneksel Türk müziğinde kullanılan perde sistemiyle uyumludur. Modern kanunlarda, mandal sistemleri sayesinde bir perdenin birkaç farklı mikrotonal versiyonu çalınabilir. Bu, makam geçişlerinde büyük kolaylık sağlar. Ayrıca, mandallar sayesinde bir eser içerisinde hızlı modülasyon yapılabilir.

Çalım Tekniği

Kanun, genellikle yere konularak ya da müzisyenin dizine yerleştirilerek çalınır. Her iki elde bulunan başparmaklara takılan metal mızraplar (plektrum) ile teller tırtıklanır. Mızrapların ucuna bağlanan deri veya plastik halka, parmağa sıkıca oturtularak çalma kolaylığı sağlar. Parmak

vuruşlarıyla yapılan arpejler, glissandolar ve tremololar gibi teknikler, kanunun zengin ifade olanaklarını artırır. Kanun sanatçısı, sadece notalara değil, aynı zamanda tınıya, titreşime ve mikrotonlara da odaklanarak icrayı şekillendirir. Bu nedenle, kanunun icrası yüksek teknik yeterlilik ve teorik bilgi gerektirir.

Frekans Aralığı ve Ton Kalitesi

Kanunun ses sahası yaklaşık 3–3.5 oktav aralığındadır. Yüksek frekanslı teller keskin ve parlak bir tını üretirken, kalın teller daha sıcak ve derin bir ton verir. Bu özellik, hem melodik hem de armonik açılardan zengin bir icraya olanak tanır. Tüm bu teknik donanım sayesinde kanun, hem solo hem de eşlik enstrümanı olarak etkileyici performanslar sergileyebilir.

Kanunun Modern Dönemdeki Yerine Bakış

Kanun, tarihsel kökleri Orta Doğu ve Orta Asya'ya dayanan, telli çalgılar ailesinin üyelerinden biridir. Osmanlı döneminde klasik müziğin temel enstrümanlarından biri haline gelen kanun, günümüzde de hem geleneksel hem de çağdaş müzikteki varlığını güçlü biçimde sürdürmektedir. Modern dünyada kanun, yalnızca etnik ya da folklorik müzik bağlamında değil, aynı zamanda caz, füzyon ve dünya müziği gibi farklı müzikal türlerde de kullanılmakta; bu yönüyle kültürler arası müzikal etkileşimin sembollerinden biri haline gelmektedir. Teknolojik gelişmeler, kanunun yapımında ve icrasında da değişimleri beraberinde getirmiştir. Geleneksel ahşap yapılarına ek olarak, bazı çağdaş üreticiler karbon fiber ya da modern kompozit malzemelerle daha hafif ve dayanıklı kanunlar üretmeye başlamıştır. Ayrıca elektronik akort sistemleri, sesin dijitalleştirilmesi ve MIDI bağlantılı kanunlar, bu çalgının dijital müzik prodüksiyonuna entegre edilmesini mümkün kılmıştır (Broughton et al., 2006).

Modern icracılar, kanunu yalnızca geleneksel tavırla çalmakla yetinmemekte; aynı zamanda doğaçlama, elektro-kanun kullanımı ve farklı müzik türleriyle sentezleme gibi yöntemlerle enstrümana yeni bir yorum katmaktadır. Özellikle Türkiye, Azerbaycan, Lübnan ve Ermenistan gibi ülkelerden çıkan virtüözler, uluslararası festivallerde sahne alarak kanunun küresel tanınırlığını artırmışlardır. Bunlar arasında Göksel Baktagir, Julien Jaleddin Weiss ve Ara Dinkjian gibi isimler, kanunun teknik sınırlarını zorlayan performanslarıyla öne çıkmaktadır. Teknolojik gelişmeler, kanunun yapımında ve icrasında da değişimleri beraberinde getirmiştir. Özellikle dijital akort sistemleri ve elektronik kanunlar, bu enstrümanın kullanım alanlarını genişletmiştir (Marcus, 2007). Ayrıca, konservatuvarların ve müzik akademilerinin kanunu eğitim

müfredatına dâhil etmeleri, bu enstrümanın akademik bağlamda da değerlendirildiğini göstermektedir. Kanun, artık sadece geleneksel müziğin değil, dünya müziğinin de saygın bir üyesi olarak kabul edilmektedir. Kanun modern dünyada sadece geçmişin bir kalıntısı değil; geçmişten aldığı ilhamla geleceğe yönelen, evrensel bir müzik dili oluşturan canlı ve yenilikçi bir çalgıdır. Küreselleşen dünyada kültürel çeşitliliğin bir simgesi olan kanun, hem geleneksel müzikteki köklü varlığını hem de modern müzikteki dönüşümünü sürdürmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmanın bulguları, kanun çalgısının hem Orta Asya hem de Osmanlı müzik kültürlerinde köklü bir geçmişe sahip olduğunu ve her iki bölgede farklı müzikal anlayışlara göre evrimleştiğini göstermektedir. Kanun, Orta Asya’da geleneksel müzik sistemleri ve sözlü kültürle iç içe geçmiş, Osmanlı’da ise daha sistematik ve teorik bir müzikal yapıya entegre edilmiştir. Orta Asya’daki kanun kullanımı, genellikle yerel modal sistemler ve doğaçlama teknikleri çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda, çalgının ritmik ve melodik anlatımları, daha çok halk müziği ve sözlü geleneğe dayalı müzikal yapıların bir parçası olarak gelişmiştir. Özellikle Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistan gibi ülkelerde kanun, geleneksel makam sistemlerinin karakteristik özelliklerini yansıtan bir enstrüman olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı müzik kültüründe ise kanun, saray müziğinde makam sistemine bağlı olarak geliştirilmiş hem solo hem de toplu müzik icrasında merkezi bir yer edinmiştir. Mandal sisteminin Osmanlı kanunlarında geliştirilmesi, bu çalgıyı tonal geçişler açısından daha esnek ve işlevsel hale getirmiştir. Bunun yanı sıra, kanunun Mevlevî ayinlerinde, klasik fasıllarda ve halk müziği icralarında kullanımı, Osmanlı müziğindeki çok yönlü işlevselliğini ortaya koymaktadır.

Çalışmada yapılan karşılaştırmalı analizler, kanunun teknik ve yapısal özelliklerinin farklı müzik geleneklerine nasıl adapte olduğunu göstermektedir. Osmanlı kanununda kullanılan mikrotonal geçişler ve detaylı süsleme teknikleri, Osmanlı-Türk müziğinin makam odaklı yapısını desteklerken, Orta Asya kanununun daha sabit ve ritmik bir yapıya sahip olması, bölgenin müzikal mirası ile uyum içinde geliştiğini göstermektedir. Modern dünyada, kanun hem geleneksel hem de çağdaş müzik sahnelerinde varlığını sürdürmektedir. Günümüzde Türkiye, Azerbaycan ve Orta Doğu’da kanun eğitimi müzik konservatuvarlarında yaygın bir biçimde devam etmekte; ayrıca dünya müziği, caz ve deneysel müzik sahnelerinde bu enstrüman yeni yorumlarla icra edilmektedir. Teknolojik yenilikler ve elektronik akort sistemleri, kanunun ses kapasitesini genişletmiş ve onu çağdaş müzik üretimi içinde de önemli bir enstrüman haline getirmiştir.

Sonuç olarak, kanun çalgısı sadece bir müzik enstrümanı olarak değil, aynı zamanda kültürel mirasın taşıyıcısı ve müzikal kimliğin önemli bir sembolü olarak değerlendirilmektedir. Orta Asya ve Osmanlı müzik geleneklerinde farklı işlevler üstlenmiş olan bu çalgı, günümüzde küresel müzik sahnesinde yeni formlara evrilerek varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, kanunun tarihsel ve teknik karşılaştırmasını içeren bu çalışma, müzikal kimlik, kültürel aktarım ve çalgı evrimi üzerine önemli bir katkı sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Adams, L. L. (2015). The dombra and Kazakh national identity: Sounding the nation. *Ethnomusicology*, 59(3), 449–469.
- Babayev, M. (2004). *Azerbaycan'da kanun sanatı*. Bakü: Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Müzik Enstitüsü Yayınları.
- Behar, C. (2010). *Osmanlı-Türk Musikisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalgan, M. S. (1999). *Türk musikîsi tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Djumaev, A. (2002). *Traditional Music in Contemporary Uzbekistan: The Search for Identity*. Silk Road Foundation.
- Djumaev, A. (2011). The Development of Uzbek Traditional Music in the Soviet Period. In M. Slobin (Ed.), *Central Asian Musics: Essays on the Music of the Turkic-Speaking World* içinde (pp. 89–108). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- During, J. (1988). *The radif of Persian music: Studies of Structure and Cultural Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- During, J. (1991). *The art of Persian music*. Washington: Mage Publishers.
- Farmer, H. G. (1930). *Historical facts for the Arabian musical influence*. Oxford: Oxford University Press.
- Farmer, H. G. (1939). *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*. Londra: Luzac Press.
- Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman court: Makam, Composition and the Early Ottoman instrumental repertoire*. Berlin: VWB–Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Güzel, H. C., Çiçek, K. ve Koca, S. (2002). Türkler Ansiklopedisi içinde (İrfan Gürdal cilt: 19, ss. 105-111), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kartomi, M. J. (1990). *On Concepts and classifications of musical instruments*. Chicago: University of Chicago Press.

- Kudaibergenova, D. T. (2022). Cultural revival and traditional instruments in Central Asia: The case of jetigen in Kyrgyzstan. *Journal of Central Asian Cultural Studies*, 7(1), 35–50.
- Levin, T. C. (1996). *The hundred thousand fools of God: Musical travels in Central Asia (and Queens, New York)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Levin, T. C. (2006). *Where rivers and mountains sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and beyond*. Bloomington: Indiana University Press.
- Matenadaran Institute of Ancient Manuscripts. (n.d.). *Musicians illustration from Roman d'Alexandre (MS. 5472, fol. 123v) [Miniature]*. <https://int-heritage.am/en/author/ich-armenia>
- Marcus, S. (2007). *Music in Egypt: Experiencing music, expressing culture*. New York: Oxford University Press.
- Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- Özbek, M. (2013). *Makam: Türk musikisi nazariyatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Picken, L. (1975). *Folk musical instruments of Turkey*. New York: Oxford University Press.
- Racy, A. J. (2003). *Making music in the Arab world: The culture and artistry of Tarab*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Said, R. (2010). Kanun: A Traditional Instrument of Turkish Classical Music. *Journal of the International Music Council*, 6(1), 48–55.
- Shiloah, A. (1995). *Music in the world of Islam: A Socio-cultural study*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Signell, K. (1977). *Makams of Turkish art music*. Seattle, Washington: University of Washington Press.
- Slobin, M. (1984). *Central Asian Musics: Essays on the Music of the Turkic-Speaking World*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Üngör, M. (1968). *Türk musikîsi nazariyatı ve usûlleri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Yamada, K. (2009). Musical narratives and identity in Kyrgyzstan: The komuz and cultural memory. *Asian Music*, 40(2), 5–27.
- Yampolsky, I. (1973). *Azerbaijani mugam*. Moscow: Nauka.
- Yekta, R. (1922). *La musique turque*. In A. Lavignac & L. de La Laurencie (Eds.), *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire içinde* (Vol. 5, pp. 2945–3064), Paris: C. Delagrave.

Web Kaynakları

Anadolu Ajansı, (2024). *В Кыргызстане возрождают древний инструмент – жетыген*. (Erişim adresi: <https://www.aa.com.tr/ru/искусство-и-культура/в-кыргызстане-возрождают-древний-инструмент-жетыген/3238039>), (Erişim tarihi: 17/04/2025).

Firdausi, (1520–1535), *Hakob Jughayetsi, le Roman d'Alexandre, (Mat. 5472, fol. 123v,) Anna Leyloyan, avec l'aimable autorisation du Matenadaran* (Erişim adresi: <https://cree.hypotheses.org/3184>), (Erişim tarihi: 16/02/2025).

Musical instrüman “Kanun”, (Erişim adresi: <https://int-heritage.am/en/author/ich-armenia>), (Erişim tarihi: 29/03/2025).

Joshua, M. (2019). *Harper's songs of ancient Egypt*. (Erişim adresi: https://www.worldhistory.org/Harper's_Songs_of_Ancient_Egypt/), Erişim tarihi: 11/03/2025).

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

Music is one of the most significant artistic forms of expression that carries the cultural heritage of societies and serves as a bridge between the past and the future. In this context, musical instruments are not merely tools for producing sound, but also cultural symbols that reflect a civilization's aesthetic understanding, lifestyle, and social values. The *qanun* (kanun) is an important instrument with deep historical roots in both Central Asia and the Ottoman geography, bearing both similarities and distinctions between these two musical cultures (Behar, 2010; Levin, 2006). The historical origins of the *qanun* can be traced back to string instruments used by Turkic communities before the advent of Islam. Within the musical traditions of the Central Asian steppes, there have been many types of instruments similar to the *qanun*, which evolved over time and took on different forms in various geographies (Picken, 1975; Signell, 1977). In Ottoman music, from the 17th century onwards, the *qanun* gained a significant place, particularly in court music and religious-sufi settings such as Mevlevihanes (Behar, 2010). The structure, tuning system, performance techniques, and repertoire of the *qanun* provide key insights into the musical understanding and theoretical approaches of both cultures. While pentatonic scales and improvisation-based instrumental expressions stand out in Central Asian music, the Ottoman tradition is characterized by the *makam* system and structured rhythmic forms (*usul*) (Signell, 1977). This study aims to compare the historical development, technical structure, and performance practices of the *qanun* in

Central Asian and Ottoman musical cultures, thereby revealing the instrument's symbolic and functional significance within the context of music history and cultural continuity.

METHOD

This research was conducted using a qualitative research approach, with a focus on historical comparative analysis. Data were collected from academic articles, musicological books, ethnomusicological studies, theses, and encyclopedic sources (During, 1997; Djumaev, 2002). A descriptive analysis method was employed, and the findings were interpreted within their cultural context. In addition, example analyses of compositions from different periods in Central Asia and the Ottoman realm were carried out to reveal the technical usage of the *qanun*. Thus, repertoire analysis was integrated into the methodology. The study also utilized visual and audio archive materials, musical scores, and available digital resources. The descriptive analysis method was used in evaluating the data, and the findings were interpreted in light of their cultural context. In this way, the study analyzed not only the technical aspects of the *qanun* but also the cultural identity and musical expression it represents. Research on the *qanun* has focused on its historical origins, structural features, and musical functions in various geographies. One of the classical studies on the *qanun* in Ottoman music culture is by Rauf Yekta. In 1922, Yekta detailed the role of the *qanun* within the repertoire as part of his characterization of Ottoman music. Similarly, Üngör (1968) examined the instrument's tuning system, fret structure, and playing techniques in detail. Research in the context of Central Asia has especially concentrated on the reevaluation of traditional instruments in the post-Soviet period. Djumaev (2002), in his study of music in Uzbekistan, discusses the usage of *qanun*-like instruments and their place in contemporary stage music. Levin (2006) evaluates the meaning of sound, space, and instruments in Central Asian nomadic music cultures from an anthropological perspective. During (1997), in his work on the musical traditions of Iran and its surroundings, discusses the structural evolution of the *qanun* and its role in the transition between Persian and Turkic musical traditions. Levin argues that in Central Asia's nomadic music cultures, instruments like the *qanun* function not only as tools of musical performance but also as carriers of social memory and cultural identity. During's (1997) research also highlights the evolution of the *qanun* in the interaction between Persian and Turkic traditions. These studies reveal significant structural and functional parallels and differences between Central Asian and Ottoman musical cultures. The *qanun*'s technical features and its role within its cultural context can be understood as reflections of regional musical practices. Moreover, this comparative

approach provides a valuable framework for understanding how musical communication has evolved historically. Rauf Yekta (1922) notes that the *qanun* was preferred in classical Turkish music due to its sensitivity to rhythmic (*usul*) systems.

In Central Asia, instruments resembling the *qanun*—such as the Kazakh *jetigen*, Kyrgyz *komuz*, and Turkmen *dutâr*—have traditionally been used as part of oral narrative cultures. In Uzbekistan and Turkmenistan, the term "qanun" is also used, suggesting that the instrument's form in this region has been shaped by Arab and Persian influences (During, 1997). In the modern era, the post-Soviet period saw the establishment of classical *qanun* repertoires in state-supported conservatories in Uzbekistan (Djumaev, 2002). Structurally, the Ottoman *qanun* typically features 26–27 frets and triple string groupings, whereas the Central Asian versions tend to have fewer strings and more limited playing techniques. The Ottoman model incorporates a lever (*mandal*) system for tonal modulation, while the Central Asian models rely on fixed tuning systems, reflecting the influence of regional music theories on instrument design.