



AKADEMİK TARİH VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Academic Journal of History and Idea

e-ISSN: 2148-2292

Research Article

Received: 27.02.2026

Accepted: 20.06.2026

Bahar Amanova*

https://orcid.org/0009_0007_5011_7820

Karabağ Muğam ve Türkü Geleneğinin Etnomüzikolojik Değerlendirmesi: Hanendeler, Repertuar ve Kültürel Bellek

An Ethnomusicological Assessment of the Karabakh Mugham and Folk Song Tradition: Khanandas, Repertoire, and Cultural Memory

Öz

Bu çalışma, Karabağ muğam ve türkü geleneğini etnomüzikolojik bir perspektiften inceleyerek bölgenin müzik kültüründe hanendelerin, repertuarın ve kültürel belleğin rolünü değerlendirmektedir. Araştırmada Karabağ'da oluşan muğamlar, halk şarkıları ve bu geleneğin önde gelen temsilcileri ele alınmıştır. M. Nəvvab, H. Hüsü, C. Garyağdıoğlu ve S. Şuşinski gibi sanatçıların Azerbaycan muğamlarının gelişimine katkı sağladıkları, yeni tasniiflerin ortaya çıkmasında ve icra geleneğinin zenginleşmesinde önemli işlevler üstlendikleri tespit edilmiştir. XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında Şuşa'da düzenlenen müzik meclislerinin, muğam sanatının kurumsallaşması ve yaygınlaşmasında etkili olduğu görülmektedir. Sözlü kültür verileri ile yazılı kaynakların birlikte değerlendirilmesi, muğamların ve halk türkülerinin düğün, nişan, dinî törenler ve kültürel etkinliklerde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bulgular, Karabağ müzik geleneğinin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda kültürel belleğin aktarımında temel bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Karabağ, muğam, hanendelik geleneği, Azerbaycan halk müziği, etnomüzikoloji, kültürel bellek.

Abstract

This study examines the mugham and folk song tradition of Karabakh from an ethnomusicological perspective, focusing on the role of khanandas, repertoire, and cultural memory in the region's musical life. The research explores the principal mugham forms, folk songs, and prominent performers associated with the Karabakh musical tradition. Particular attention is given to the contributions of M. Nəvvab, H. Husu, C. Garyağdıoğlu, and S. Shushinski, whose artistic activities played a significant role in the development of Azerbaijani mugham, the emergence of new tasniifs, and the enrichment of performance practices. The musical assemblies organized in Shusha during the late nineteenth and early twentieth centuries are shown to have contributed substantially

*Senior Researcher, A. A. Bakikhanov Institute of History and Ethnology, Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS), Azerbaijan, baharamanova@bk.ru

Citation: Amanova, B. (2026). Karabağ Muğam ve Türkü Geleneğinin Etnomüzikolojik Değerlendirmesi: Hanendeler, Repertuar ve Kültürel Bellek. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 13(3), 1-15. <https://doi.org/10.46868/atdd.2026.1145>

Copyright and License Statement — © 2026 Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi (Academic Journal of History and Idea). This article is published as an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution–NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). The article may be used, shared, adapted, distributed, and reproduced in any medium or format for non-commercial purposes, provided that appropriate credit is given to the author(s) and the journal. The authors are solely responsible for the scientific, legal, and ethical content of the article; the editors and editorial board disclaim all responsibility.

to the dissemination and institutionalization of mugham performance. Drawing on both oral testimonies and written sources, the study demonstrates that mughams and folk songs occupied an important place in weddings, engagement ceremonies, religious observances, and various cultural gatherings. The findings indicate that the Karabakh musical tradition functioned not only as an artistic form of expression but also as a significant medium for the preservation and transmission of cultural memory.

Keywords: *Karabakh, mugham, kbananda tradition, Azerbaijani folk music, ethnomusicology, cultural memory.*

Giriş

Azerbaycan halkının farklı zamanlar ve dönemler çerçevesinde şekillenmiş kendine özgü bir medeniyeti vardır. İşte bu medeniyet etnografı, folklor ve edebiyat, mimari ve dinî yapıların yanı sıra araştırmacıların da ifadesiyle dekoratif-tatbiki sanatlar ve törenlerle birlikte bayramlarımızda da yansımaları bulmuştur (Qurbansoy, 2017). Halkımızın yeteneği, yaratıcılık becerisi ve kabiliyeti sayesinde zamanla gelişen, zenginleşen, insanın kalbini ve ruhunu titreten müzik ve müzik sanatı asırlar boyunca Karabağ halkı arasında önemli bir yer tutmuş ve günümüzde de bu önemini korumuştur. Zengin müziğimiz, muğam ve halk türkülerine dair birçok usta sanatçı, yazar ve şair tarafından değerlendirilmiştir. Karabağ'ı müzik sanatının beşiği kabul eden araştırmacılardan birinin kaydettiğine göre Karabağ ve Şuşa, ünlü ediplerin, şairlerin, farklı meslek sahiplerinin, müzisyenlerin ve hanendelerin yetiştiği önemli bir kültür ortamıdır (Şuşinski, 1991). Başka bir araştırmacı olan V. Vinogradov ise Azerbaycan'ın diğer bölgelerine kıyasla Şuşa'da müzik hayatının daha yoğun olduğunu, şehrin uzun yıllar boyunca bir müzik merkezi olarak tanındığını ve halk müziği yeteneklerinin yetiştiği önemli bir okul niteliği kazandığını belirtmektedir (Vinogradov, 1938). Araştırmalar, XIX. yüzyılın sonunda Şuşa'da yaklaşık 70 kadar saz sanatçısının faaliyet gösterdiğini göstermektedir. Bu kültür merkezinde müzik okulunun kurucusu ünlü musikibilimci Harrat Gulu Muhammed oğlu (1823–1883) idi. Becerikli bir marangoz, başarılı bir muğam ustası ve şair olan Harrat Gulu, her üç alanda da başarı göstermiştir. Harrat Gulu şiirlerini (âşık şiirleri, hicivler, mersiyeler ve gazeller) Yûsifi mahlasıyla kaleme almaktaydı.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Azerbaycan'ın çeşitli şehirlerinde “Müzik Meclisleri”nin yanı sıra cemiyetler ve dernekler kurulmuştur. Bu meclis ve dernekler müzik kültürünün gelişmesinde ve çevre bölgelere yayılmasında önemli rol oynamıştır. Bu müzik meclislerinden biri de XIX. yüzyılın sonlarında M. M. Nevvab ve Hacı Hüsü tarafından Şuşa'da kurulmuştur. Meşedi Cemil Emirov, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski ve Sadıgcan gibi tanınmış sanatçılar bu meclisin müdavimleri arasında yer almıştır. Bahsi geçen meclislere “Hanendeler Meclisi” de denirdi. Bu tür meclislerin düzenlenmesindeki temel amaç yeni hanendeler yetiştirmektir.

Müzik, etkisi son derece güçlü bir sanat alanıdır. Bu durum S. Vurğun'un “Musiqi can verir ruha ezelden, Musiqi qəlb alır min bir gözəldən” mısralarında da ifadesini bulmuştur (Vurğun, 2005). İnsanların moralini yükselten, vücutta yaşanan hayati süreçlerin ahengini düzenleyen, hasret çekenleri kavuşmaya davet eden, ayrılığın ve kayıpların oluşturduğu duygusal yükü hafifleten, inancını kaybetmiş

bireylere umut aşılayan müzik en güçlü duygusal etki araçlarından biridir (Nəcəfov, 1989). Müziğin insana kazandırdığı olumlu etkilerin yerini hiçbir söz, gösteri veya oyun bütünüyle dolduramaz.

Yüzyıllardan yüzyıllara, nesillerden nesillere aktarılan; halkın duygu ve düşüncelerini, özlemlerini, kederini, mücadelesini ve başarılarını yansıtan müzik, insanların günlük yaşamında, manevi dünyasında ve hayal âleminde derin izler bırakmıştır (Bünyadov, 1993). Edebiyat kaynaklarına göre ünlü Epidurus Mabedi'nde "sihirli seslerden" ruhsal rahatsızlıkların giderilmesinde ve tedavisinde yararlanılmıştır. Eski Arap toplumlarında tedavi amacıyla hastaların yanında müzisyenlerin bulunduğu ve onların gönül okşayan nağmeleriyle insanların sıkıntılarını hafifletmeye çalıştıkları aktarılmaktadır. Hint Okyanusu adaları ile Orta Afrika'nın bazı bölgelerinde de müzik ve şarkı geleneklerinden sağlıkla ilgili uygulamalarda yararlanıldığı bilinmektedir (Nəcəfov, 1989). Bu nedenle insanın duygu dünyasını, sevincini, hüznünü ve heyecanını ifade eden Azerbaycan müziğinin toplum tarafından benimsenmesi ve sevilmesi doğal bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Materyal, yöntem ve araştırmanın sınırlılıkları

Araştırmanın temel materyal kaynağını Karabağ'da ortaya çıkan ve yayılan muğam ile türkü geleneğiyle ilgili yerli ve yabancı bilimsel literatür oluşturmaktadır. Bu kapsamda 2024–2025 yıllarında bölgenin çeşitli köylerinde 10 kişiyle görüşme yapılmıştır (örneğin; 1932 doğumlu Şuşa şehri sakini Memmedova Zeyneb Abdülazim kızı, 1956 doğumlu Şuşa şehri sakini Balayeva Gülnaz Mehmet kızı, 1987 doğumlu Şuşa şehri sakini Veliyev Köçeri Bayram oğlu, 1959 doğumlu Füzuli rayonu Kərimbəyli köyü sakini Kerimov Bağban Emir oğlu ve 1977 doğumlu Füzuli rayonu Karaxanbeyli köyü sakini Mirzeyev Metleb Niyazi oğlu). Onlardan elde edilen veriler de önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Araştırma sürecinde Karabağ'da oluşan müzik okuluna mensup bazı hanendelerin repertuar özellikleri ve muğam geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarım yöntemleri incelenmiştir. Bununla birlikte Karabağ bölgesinde muğam ortamının oluşmasında emeği geçen hanendelerin çalışmalarına da değinilmiştir. Ayrıca hanendelerin muğam ve halk müziği aracılığıyla yürüttükleri faaliyetler, resmî unvanları, Azerbaycan halk şarkılarının kuşaktan kuşağa aktarılması, yayılması ve gelişmesindeki rolleri ile besteledikleri eserler dikkate alınarak metne biyografik bilgiler de eklenmiştir.

Araştırma sürecinde karşılaştırmalı analiz, incelenen konuya objektif yaklaşım ve kronolojik sıralama yöntemleri temel alınmıştır. Aynı zamanda Karabağ'da ortaya çıkan muğam ve türkü geleneklerinin özelliklerini incelemek amacıyla bazı müzik örnekleri analiz edilmiştir. Burada tanınmış hanendelerin icra tarzları ve kültürel belleğin korunmasındaki rolleri incelenmiştir. Bunun yanı sıra muğam geleneğinin gelecek nesillere aktarım yöntemleri de analiz edilmiştir. Araştırmanın sınırlılıklarına gelince, bunlardan biri Karabağ muğam ortamına ait kaynaklara erişimin kısıtlı olmasıdır.

Ayrıca Karabağ'da yaşanan nüfus hareketliliği ve yer değiştirme süreçleri, sistemli ve kapsamlı veri toplamayı zorlaştırmıştır.

Muğam

Müzik türleri arasında en önemli yerlerden biri muğama aittir. Bu tür, halk yaratıcılığı dehasının en zengin ürünlerinden biridir. Kısaca ifade etmek gerekirse, müziğimizin temeli ve dayanak noktası muğamdır. Halkımızın yarattığı ve bestelediği şarkılar, tasnifler ve oyun havaları büyük ölçüde muğam üzerine kurulmuştur. Muğamlar yalnızca şarkıların, tasniflerin ve oyun havalarının değil, opera ve balelerin yanı sıra senfonik eserlerin de tükenmez kaynaklarından biridir. Araştırmacıların belirttiğine göre halkımızın muğama duyduğu ilgi ve bağlılık doğal bir olgudur. Bunun nedeni, annelerin çocuklarına beşik başında söyledikleri ninnilerin ezgisel yapısında muğam unsurlarının yer almasıyla açıklanmaktadır. Bu nedenle Azerbaycan muğamları, halk kültürünün en değerli unsurlarından biri olarak korunmaktadır (Şuşinski, 1985).

Muğamlar halkın duygu dünyasına ve düşünce yapısına derin biçimde nüfuz ettiğinden, Karabağ'da kadınlar da dâhil olmak üzere her yaşta insan muğam icra ederdi. Yeteneklerini yalnızca kına gecelerinde ve kadın düğünlerinde değil, yas törenlerinde de sergilerlerdi. Yas merasimlerinde ağıt söyleyen kadınlar çoğu zaman muğam eşliğinde ağlardı. Bunlardan bazıları “Bayâtı İsfahan”, “Bayatı Acem”, bazıları “Hasar”, diğerleri ise “Pencgah” makamı üzerinde derin bir hüznle ağıt yakardı. Genç yaşta vefat eden erkek ve kızların yaslarında ise ağıtçı kadınlar çoğunlukla “Yetim Segah” ve “Bayatı Kaçar” eşliğinde yanık sesle ağıtlar söyler, gözyaşı dökerlerdi (Şuşinski, 1985).

Aşağıda kaydedilen ağıt-bayatılar da kadınların icra ettiği örnekler arasında yer almaktadır:

*“Azizim, atma felek,
Başımı katma, felek
Beni yardan ayırıp,
Günaba batma, felek.
Deryalarda batmaram,
Gatar geçer, çatmaram.
Felek ıykumu alıb,
Ben bir çimir yatmaram”* (Aliyev., Amanova, 2025, s. 54).

Karabağlı kadınların şarkı söylediği hususunu yalnızca sözlü kaynaklar değil, aynı zamanda yazılı kaynaklar da doğrulamaktadır. Nitekim geçmişte hanendelerin icra ettiği muğam ve türkülerin yanı sıra defin ve cenaze törenlerinde koşmalar da seslendirilirdi. O dönemde halk arasında etkileyici sese sahip birçok kadın ve genç kız bulunmaktaydı. Bunlardan biri de Meşedi Hürzad idi. Seyid Şuşinski'nin teyzesi olan bu yetenekli ve açık fikirli kadın, Karabağ'daki kadın düğünlerinde icrada bulunurdu.

Ancak bu tür kadınların seslerini toplum önünde dinlemek çoğu zaman mümkün olmazdı. Bunun başlıca nedenleri arasında dönemin toplumsal yapısı ve kadınların kamusal alandaki görünürlüğü sınırlandıran çeşitli uygulamalar yer almaktaydı. Bu nedenle güzel sesli kadınlar daha çok cenaze törenlerinde ağıt söylemekle tanınırlardı. Bunlardan biri de kaynaklarda belirtildiği üzere Şuşa’da geniş çevrelerce tanınan “Ağıtçı Melek” idi (Şuşinski, 1991).

Karabağ’ın, özellikle de merkez şehri Şuşa’nın müzik hayatı, tanınmış Rus müzikologu P. Vostrikov’un da dikkatini çekmiştir. Vostrikov, Karabağ’da olduğu kadar hiçbir yerde şarkı söyleme geleneğinin bu derece yaygın olmadığını belirtmiştir. *“Burada herkes evde, bahçede, tarlada, eğlencede, hüzünde, akaraba ve dost yanında şarkı söyler. Karabağ’da küçük, büyük, genç ve yaşlı herkes böyledir. Herkes söylediği şarkılardan teselli bulmakla birlikte ondan manevi gıda da alır”* (Vostrikov, 1912, s. 12).

Karabağlıların müziğe ve şarkı söylemeye duydukları ilginin bir sonucu olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın yirmili yıllarına kadar Şuşalı müzisyenler yalnızca Karabağ’da değil, Güney Kafkasya’nın önemli şehirlerinde de sahne almış; bu bölgelerde millî müzik kültürünün gelişmesine ve daha geniş coğrafyalarda tanınmasına katkıda bulunmuşlardır (Şuşinski, 1991).

Bu alanla ilgilenen ve çeşitli değerlendirmeler ortaya koyan araştırmacılar arasında yer alan Ə. Haqverdiyev de Karabağ’ın müzik geleneğine dikkat çekmiştir. Onun ifadeleriyle, *“Karabağ hanende madenidir. Buradan Hacı Hüsi, Meşedi İsi, Hesence, Garyağdoğlu gibi ünlü hanendeler çıkmıştır. Kafkasya’nın neresine gitsen orada hanendeyi, tar ve kemençe ifacısını Karabağlıdan görürsün”* (Haqverdiyev, 1957, s. 56).

Müzikbilimciler Azerbaycan’da yedi ana ve üç yardımcı muğam bulunduğunu kaydetmektedirler. Ana muğamlar “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Şüşter” ve “Humayun”; yardımcı muğamlar ise “Şahnaz”, “Sarenc” ve ikinci tür “Çahargah” olarak gösterilmektedir. Bu muğamlar hakkında kısaca bilgi vermek yararlı olacaktır.

“Rast”, oldukça eski bir geçmişe sahip muğamlardandır. Bu nedenle “Rast”, tüm muğamların anası olarak kabul edilmektedir. Doğu dünyasının geniş bir bölümünde bilinen bu muğam, yedi ana muğamın ilkidir. Söz konusu muğam çeşitli şube ve guşelerden oluşmaktadır. Şuşa muğam meclislerinde “Rast” destgâhındaki şube ve guşelerin sayısı nispeten fazlaydı. Bunlar arasında “Rast”, “Pencgah”, “Vilayeti”, “Mansuriyye”, “Zemin-hare”, “Rak-hindi”, “Azerbaycan”, “Erak”, “Bayatı-türk”, “Bayatı-Gacar”, “Maverennehr”, “Bali-kebuter”, “Hicaz”, “Şahnaz”, “Eşiran”, “Zengi-şöter” ve “Kerkuki” yer almaktaydı (Axundov, 2015).

“Şur” muğamı lirik ve duygusal karakteriyle öne çıkan destgâhlardandır. Aynı zamanda âşık müziği geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. Nitekim âşık türkülerinin önemli bir bölümünün “Şur” köküne dayandığı belirtilmektedir. Anlamı “aşk” ve “sevgi” olan “Şur”un “Berdaşt”, “Mevayi-Şur”, “Şur-Şahnaz”, “Bayatı-Türk”, “Şikesteyi-Fars”, “Eşiran”, “Simayi-Şems”, “Hicaz”, “Sarenc”,

“Gemengiz”, “Nişibi-Feraz” ve “Şura Ayak” gibi şubeleri bulunmaktadır (Axundov, 2015). Verilen bilgiler, saha gözlemleri ve mevcut araştırmalar birlikte değerlendirildiğinde “Segah”, Karabağ’da geniş yayılım gösteren ve belirgin yerel özellikler taşıyan muğamlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Bu gruba dâhil olan bazı muğamlar, örneğin “Orta Segah” veya “Zabul Segah” ile “Mirze Hüseyin Segahı”, farklı isimlerle anılsalar da benzer müzikal içerik ve anlam özelliklerine sahiptir.

“Çahargah”, yedi ana muğam destgâhından biridir. Yakın Doğu müzik geleneğinde yaygın biçimde bilinen bu muğamın oluşumuna ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı değerlendirmelerde bu muğamın gök gürültüsüyle ilişkilendirilerek ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Araştırmalara göre “Çahargah” destgâhı; “Çahargah”, “Segah”, “Zabul”, “Yedi-Hisar”, “Muhaliif”, “Mağlup”, “Mensuriyye”, “Zemin-Hara”, “Maverennehr”, “Hicaz”, “Şahnaz”, “Azerbaycan”, “Eşiran”, “Zeng-Şötör” ve “Kerküki” gibi şubelerden oluşmaktaydı. Daha sonraki dönemlerde ise yapısında çeşitli değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede “Çahargah” destgâhının “Berdaşt”, “Mayeyi-Çahargah”, “Beste-Nigar”, “Hisar”, “Moaliif”, “Gerre”, “Mühaliif”, “Mensuriyye”, “Hüzzal” ve “Çahargaha Ayak” gibi şubelerden meydana geldiği belirtilmektedir (Axundov, 2015). “Şüşter” ise yedi ana muğamın beşincisi olarak kabul edilmektedir. Bu muğama “Berdaşt” (Emri), “Şüşter”, “Feli”, “Terkib” ve “Şüştere Ayak” olmak üzere çeşitli şube ve guşeler dâhildir.

“Bayatı-Şiraz”. Akıcılığına ve derin etki gücüne göre “Bayatı-Şiraz”a “müziğin gelini” (“arusi-musiki”) de denir. Ayrıca bu destgâh “sol” Bayatı-Şiraz makam kökünde icra edilir. Bilindiği gibi “Humayun”, yedi ana muğamın sonuncusudur. Muğamseverlerin ve müzik araştırmacılarının da bildiği üzere, Karabağ bölgesinin de dâhil olduğu Azerbaycan’da yaygın olarak icra edilen bu muğam destgâhına 25 şube ve guşe dâhildir. Bunlar “Çekavek”, “Bahtiyari”, “Moaliif”, “Leyli ve Mecnun”, “Terz”, “Bidad”, “Ney-Davud”, “Guşeyi-Çahargah”, “Mabaliyan”, “Ebü'l-Gerb”, “Bavi”, “Suzi-Güdaz”, “Mureh”, “Nefir”, “Şüşter”, “Camederan”, “Uşşak”, “Üzzal”, “Zabol”, “Bayatı-Acem”, “Bahrı-Nur”, “Şahnaz”, “Denaseri”, “Mansuri” ve “Mesnevi” şube ve guşelerinden oluşmaktadır (Axundov, 2015). Şunu da eklemek gerekir ki modern dönemde küçük hacimli makamlar da icra edilmiştir. Bunlardan yalnızca ikisi, “Rehab” ve “Şehnaz”, bağımsız destgâh niteliği kazanmıştır. Daha sonraki dönemlerde birçok şube ve guşeyi bünyesinde barındıran “Rehab” ve “Şehnaz” destgâhları, bazı şube ve guşelerden ayrılarak daha küçük hacimli bağımsız makamlara dönüşmüştür. “Şikeste”. Azerbaycan hanendelik sanatında şikestenin iki türü bulunmaktadır: “Karabağ Şikestesini” ve “Kesme Şikeste”. Araştırmacılara göre bu iki şikeste arasında hem metin hem de melodi bakımından farklılıklar vardır. Nitekim “Karabağ Şikestesini” genellikle erkek hanendeler, “Kesme Şikeste” ise kadın hanendeler tarafından icra edilmektedir. “Karabağ Şikestesini” yalnızca “Mirze Hüseyin Segahı”nda, “Kesme

Şikeste” ise “Segah” kökünde icra edilir. Ayrıca Karabağ halkının en fazla dinlediği, beğendiği ve düğün törenlerinde seslendirilen şikeste türü de “Karabağ Şikestesesi”dir.

Karabağ’da olduğu gibi genel olarak Azerbaycan’da yaygın olan muğamlar, kendilerine özgü milli özellikler taşımanın yanı sıra toplumun müzik zevkine uygun bir üslupta gelişmiştir. Muğam icrası alanında zamanla kökleşen ve gelenekselleşen uygulamalar ortaya çıkmıştır. Araştırmacılar bu hususta özellikle gelişmiş bir yapı gösteren “Segah” muğamını örnek göstermekte ve bu muğamın Azerbaycan varyantının Güney Kafkasya ve Orta Asya’da tanınmakla birlikte Yakın Doğu coğrafyasında da ilgi gördüğünü belirtmektedirler. Bu muğamla ilgili olarak İranlı müzikbilimci Ruhullah Hâlikî’nin değerlendirmeleri dikkat çekicidir. Hâlikî’ye göre, “Segah” adına eski İran müzik kitaplarında rastlanmasına rağmen birçok müzisyen bu muğamın Azerbaycan müzik kültürü içerisinde özgün bir gelişim çizgisi kazandığını vurgulamaktadır. Bu nedenle söz konusu muğam Azerbaycan’da geniş bir yayılım alanı bulmuştur. Ayrıca Azerbaycan hanendelerinin “Segah” muğamını yüksek ustalık düzeyinde icra ettikleri belirtilmektedir (İsmayılov, 1984).

Muğam, tar, kemençe ve kaval eşliğinde icra edilirdi; bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Bu üçlü tarafından icra edilen eser bütünü, tam muğam destgâhı olarak adlandırılır. Muğam şubelerinin okunması sırasında gazel ve tasniflerden de yararlanılmaktaydı. Tasnif, Azerbaycan müzik kültürünün muğam destgâhlarıyla ilişkili türlerinden biridir. Başka bir ifadeyle, muğam şube ve guşelerden oluşan kapsamlı bir müzik biçimi iken tasnif, muğam destgâhı içerisinde yer alan ritmik ve lirik şarkı bölümünü ifade etmektedir. Dolayısıyla tasnif, muğamın bünyesinde yer alan ritmik bir unsur niteliği taşımaktadır. Muğam ise şube, guşe, tasnif, renk ve benzeri unsurları kapsayan bütüncül bir müzik destgâhıdır. Karabağ, müzik, muğam ve türkülerden söz edildiğinde hanendeler ve şarkıcılar önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle burada bazı hanendeler ve türküler hakkında bilgi verilmesi yararlı olacaktır.

Hanendeler. Müzik kültürünün gelişiminde klasik hanendelerin özel bir yeri vardır. Azerbaycan halkı arasından güzel ve etkileyici sese sahip hanendelerin; Hacı Hüsü, Meşedi İsi, Settar, Ebülhasan Han İkbâl, Keştazlı Haşim, Ala Palaz oğlu Molla Rıza, Abdülbaki Zülalov, Cabbar Garyağdıoğlu, Şahnaz Abbas, Keçeçi oğlu Muhammed, Hasançe, Şekli Eleşger, Mirze Muhammedhasan, Malıbeyli Hamid, Zabul Kasım, Segah İslam, Meşedi Mehmet Ferzeliyev, Bülbül ve Seyid Şuşinski gibi sanatçıların yetişmesi ve onların yalnızca Kafkasya’da değil, aynı zamanda Yakın ve Orta Doğu’da tanınması tesadüf değildir. Bu sanatçılar; Hacı Hüsü, Meşedi İsi, Cabbar Garyağdıoğlu, Sadıkcan, Bülbül, Seyid Şuşinski, Han Şuşinski ve diğerleri birçok muğamın gelişip mükemmelleşmesi için büyük emek harcamış, bu muğamlar temelinde yeni tasnifler ve şarkılar bestelemişlerdir (Şuşinski, 1985).

Belirtmek gerekir ki Karabağ'ın diğer bazı bölgelerinde olduğu gibi hanendelik sanatı Şuşa'da da önemli ölçüde gelişim göstermiştir. Şuşa'nın muğam geleneğinin icracısı ve taşıyıcısı olarak tanınan hanendeler yalnızca güçlü sesleri ve sanatsal icralarıyla değil; aynı zamanda ahlaki duruşları, toplumsal davranış biçimleri, oturuş ve kalkışlarındaki zarafet ile giyim kuşamlarındaki özen sayesinde de büyük saygınlık kazanmışlardır. Bu özellikleriyle söz konusu sanatçılar halk nezdinde birer aksakal ve kültürel önder konumuna yükselmişlerdir. Ayrıca Şuşa ve genel olarak Karabağlı hanendelerin kendilerine özgü bir icra üslubu, boğazda sesi işleme ve süsleme becerisi bulunmaktadır. Bu tür bir yetenek her hanendede görülmemektedir. Bölgenin köklü müzik geleneği ve kültürel ortamı, bu sanatçıların yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Giyimden söz açılmışken belirtmek gerekir ki hanendelerin kendilerine özgü geleneksel kıyafetleri vardı. Genellikle mahut kumaştan çuha, atlas kumaştan arkalık, diyagonal kumaştan şalvar giyer; başlarına Buhara kalpağı takar, bellerine altın tokalı kemer bağlar, parmaklarına ise pırlanta yüzükler takarlardı.

Azerbaycan'ın birçok bölgesinin yanı sıra Kafkasya'nın çeşitli yerlerinde Karabağlı hanendelere, kemençe ve tar icracılarına rastlamak mümkündür. Onların icrası kendine özgü tatlılığı ve ahengiyle seçilirdi. Karabağ halkı arasında ise çocuktan büyüğe, aksakaldan yaşlılara kadar toplumun farklı kesimleri müziğe ilgi duyar ve muğamı özel bir zevkle dinlerdi. Bölgenin müzik geleneği kuşaktan kuşağa aktarılarak güçlü biçimde varlığını sürdürmüştür. Azerbaycan müzik sanatının önde gelen isimleri arasında Üzeyir Hacıbeyli, Cabbar Garyağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Han Şuşinski, Zülfü Adıgözelov, Fikret Emirov, Zülfügar Hacıbeyov, Bülbül (Murtuza Memmedov), Reşid Behbudov, Niyazi, Soltan Hacıbeyov, Süleyman Əlesgerov, Müslüm Magomayev, Hacı Hüsü ve Meşedi İsi gibi sanatçılar yer almaktadır. Bu bağlamda Ə. Haqverdiyev'in şu değerlendirmesi dikkat çekicidir:

“Karabağ hanende madenidir. Burada Hacı Hüsü, Meşedi İsi, Garyağdıoğlu gibi ünlü hanendeler yetişmiştir. Kafkasya'nın neresine gidersen git, orada hanendeyi, tar çalanı, kemençe icracısını Karabağlı olarak görürsün.” (Haqverdiyev, 1957, s. 56).

Hacı Hüsü. Şuşa'nın Çölgala Mahallesi'nde doğmuştur. Doğum yılı bilinmemekle birlikte ilk müzik eğitimini Harrat Gulu'nun okulunda aldığı ve burada klasik Doğu muğamlarını öğrendiği kaydedilmektedir. Hacı Hüsü'nün sesine değer veren ünlü hanende Cabbar Garyağdıoğlu onun hakkında şöyle demektedir:

“Hacı Hüsü'nün sesi öyle güçlü, öyle cazibeli idi ki, her muğama başlayıp okuduğunda tarın tüm perdelerini dolaşır son perdeden biraz daha yükseğe çıkar, daha tizlere yükselirdi. O, ‘Orta Mahur’ okuduğunda tüm müzisyenleri hayrete düşürürdü.” (Şuşinski, 1985, s. 34).

Anlatılanlara göre Hacı Hüsü yalnızca bir hanende değil, aynı zamanda klasik Doğu ve Azerbaycan muğamlarını ve tasniflerini derinlemesine bilen bir müzik bilgini ve öğretmendi.

Araştırmacıların eserlerinde Hacı Hüsü ile ilgili dikkat çekici bir hatıra da aktarılmaktadır:

“Güzel bir yaz günüydü. Moskova’nın geniş ve şık salonlarından birinde Şuşalı Camrahov İvan oğlu için düğün töreni düzenlenmişti. Konukların çoğunluğu Karabağlıydı. Meclisin başında müzik üçlüsü oturmuştu. Hanende okuyordu. Onun melodik sesinden hoşlanan konuklar hep bir ağızdan ‘Karabağ Şikestesı’ okumalarını istiyorlardı. ... Hanende coşkuya kapıldı...

*“Men aşigem Garabağ,
Gara salkım, gara bağ,
Alem cennete dönse,
Yaddan çıkmaz Garabağ”*

Hanende bu sözleri ince tınılar ve coşkun zengülerle okudukça, dinleyiciler kendilerini Karabağ’da hissediyorlardı. Her taraftan ‘Ay can’, ‘Ay can’, ‘sana ninem kurban’, ‘sağ olsun hanende’ sesleri yükseliyordu.” (Şuşinski, 1985, s. 33).

Görüldüğü gibi Hacı Hüsü, yalnızca doğup büyüdüğü bölgede değil, farklı şehirlerde düzenlenen seçkin toplantılarda da büyük ilgi ve takdir görmüştür.

İslam Abdullayev, 1876 yılında Şuşa’da doğmuş ve eğitimini de burada almıştır. “Segah” muğamının seçkin icracısı olduğu için “Segah İslam” olarak tanınmaktaydı. “Yetim Segah”, “Bayatı Kürd”, “Bayatı Gacar”, “Şüşter”, “Mahur-Hindi”, “Süsen-Sümbül”, “Akşam Oldu”, “Yeri Dam Üste, Yeri” gibi birtakım muğam ve şarkılar İslam Abdullayev’in sesiyle plaklara kaydedilmiştir (Şuşinski, 1985). 1964 yılında vefat eden İslam Abdullayev, başta hanendeler olmak üzere Karabağ müzik çevrelerinin hafızasında önemli yer edinmiş sanatçılardandır.

Cabbar Garyağdıoğlu, XIX. yüzyılın ikinci yarısında müzik tarihinde önemli rol oynayan sanatçılardandır. Klasik Azerbaycan müziğinin ünlü temsilcisi olan Garyağdıoğlu, yaşamını bu sanatın gelişimine adanmıştır. O, Azerbaycan muğam ve türkülerini yaşatan, onlara yeni tınılar kazandırarak zenginleştiren; M. Fuzulî’nin, G. B. Zakir’in, S. A. Şirvânî’nin ve H. Natevan’ın gazellerini severek icra eden bir sanatçıydı. Birçok sanatçı tarafından “Doğu müziğinin peygamberi” olarak nitelendirilen Cabbar Garyağdıoğlu, “Bayatı-Şiraz”, “Orta Mahur”, “Çahargah”, “Rast”, “Mirze Hüseyin Segahı”nı; ritmik muğamlardan ise “Şimayi-Şems”, “Manî”, “Karabağ Şikestesı”, “Arazbarı”, “Efşarı” ve diğer muğamları ustalıkla okurdu.

Cabbar Garyağdıoğlu, tasnif havasında olan birçok şiiri yeniden yorumlamış, çok sayıda şarkının sözlerini kaleme almıştır. Örneğin “Ne Bakarsın Yanı Yanı”, “Bu Gelen Yâra Benzer”, “Karabağ’da Bir Tanesin”, “Kızım Sana Başmak Alım”, “Sona Hanım Çık Ayvana”, “Galada Yatmış İdim”, “Tiflis’in Yolları”, “Bülbüller Okur”, “Yeri Dam Üste Yeri”, “Nahçıvan’ın Gediğinden Aşaydım” gibi şarkılar bu kabildendir (Səfərova, 2011).

Azerbaycan müzik tarihinde Cabbar Garyağdıoğlu kadar türkü sanatını derinlemesine bilen sanatçıların sayısı oldukça sınırlıdır. Bu büyük sanatçı, muğam ve türkülerin gerçek anlamda bilginlerinden biriydi. İsmi E. Kruzo, F. Şalyapın ve B. Çili gibi dünyaca tanınmış müzik ustaları arasında anılması da tesadüf kabul edilmemelidir. Hanendenin güçlü sesiyle uzun süreli icralar gerçekleştirdiği, muğamları kimi zaman iki üç saat boyunca okuyabildiği belirtilmektedir. Ayrıca Azerbaycan okuma yönteminin ilk defa Cabbar Garyağdıoğlu tarafından belirgin bir icra çizgisine kavuşturulduğu kaydedilmektedir. Garyağdıoğlu'nun sanat yolu, kendine özgü bir mektebe dönüşmüştür. Bu mektep çok sayıda yetenekli hanende yetiştirmiştir. Çarıkçı Bahadır, Ekber Hamışoğlu, Davud Sefiyarov, Bülbül, Han Şuşinski, Zülfü Adıgözelov, Yaver Kelenterli, Süreyya Kaçar, Haşim Kelenterli ve Seyid Şuşinski gibi sanatçıların isimleri bu bağlamda anılabilir.

Garyağdıoğlu'nun öğrencileri arasında Seyid Şuşinski'nin özel bir yeri vardır. Usta sanatçının, 1913 yılında Bakülü iş insanı Şemsi Esedullayev'in kızının düğününe davet edilen Seyid Şuşinski'ye değerli definini hediye ettiği ve bu sırada duygulandığı aktarılmaktadır. Mecliste bulunan Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Cabbar'a şöyle demiştir:

“Defi Seyid’e hediye ettin, bu çok hoşuma gitti. Gerçekten de Seyid çok güzel söyledi. Peki, neden ağladın?”

Garyağdıoğlu gözyaşlarını silerek mahzun bir hâlde cevap verdi:

“Hacı, Seyid’in okuyuşu beni öylesine büyüledi ki, sevincimden kendimi tutamayıp büzümlendim. Siz herbâlde fark etmediniz. O, ‘Hasar-Muhali’fi okurken yalnızca boğazında ince nağmeler yapmadı, hatta burnunda bile zengule vurdu. Kırk yıldır hanendelik yapıyorum; ben benüz tüm Doğu’da burnunda okuyabilen bir hanendeyle karşılaşmadım. Bu, muğam taribinde eşi benzeri olmayan bir ustalık ve cesarettir. Ben muğam hazinesinin sırlarını ancak Seyid’in okuyuşunda idrak ettim. Seyid, Doğu müziğinin incisidir.” (Şuşinski, 1987, s. 125).

Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki klasik Doğu müziği repertuarındaki bütün muğamları Seyid Şuşinski büyük bir ustalıkla icra ederdi. “Çahargah”, “Mahur”, “Neva”, “Mesnevi”, “Mani”, “Arazbari”, “Heyratı” gibi muğamlar onun icrasında sevilmiştir.

Seyid Şuşinski

Seyid İbrahim oğlu, 1889 yılında Şuşa Kazası'na bağlı Horadiz köyünde doğdu. Çocuk yaşta babasını kaybeden Seyid'in bakımını teyzesi Meşedi Hürzad üstlendi. Meşedi Hürzad yetenekli ve açık görüşlü bir kadındı. Karabağ'ın kadın düğünlerinde muğam okurdu. Teyzesini minnetle anan Seyid Şuşinski şöyle diyordu:

“Babam vefat ettikten sonra beni teyzem himaye etmişti. Teyzemin çok ince ve hoş sesi vardı. Teyzem sesimi duyduktan sonra beni de kendisi ile düğünlere götürürdü. Teyzem tüm muğamı iyi bilmekle birlikte ‘Orta Mahur’u çok güzel okurdu.” (Şuşinski, 1991, s. 21).

Genç Seyid ilk eğitimini Horadiz'deki medresede olsa da düzenli bir müzik eğitimi almamıştır. Onun muğam sanatının inceliklerine vâkıf olmasında Cabbar Garyağdıoğlu'nun büyük emeği olmuştur. Doğu ve Azerbaycan muğamlarının özelliklerini derinden öğrenen Seyid Şuşinski, kültür tarihine gerçek bir halk hanendesi olarak adını yazdıran sanatçılardandır. Klasik Doğu müziği repertuarında Seyid'in icra etmekte zorlandığı bir muğam bulunmadığı belirtilmektedir. Müzik tarihinde "Çahargah" muğamını Seyid gibi ilhamla, büyük ustalık ve zevkle okuyan sanatçıların sayısı oldukça sınırlıdır (Şuşinski, 1985).

Han Şuşinski

Asıl adı İsfendiyar, soyadı Cavanşir olan sanatçı, 1901 yılında Şuşa'da doğdu. "Han" adı ona bir mecliste verilmiştir. Rivayete göre, o mecliste Ebülhasan Han'ın okuduğu "Kürd-Şehnaz"ı tiz sesle icra etmiş; bundan etkilenen dinleyiciler "asıl Han buymuş" demişlerdir. O günden itibaren sanatçı Han Şuşinski adıyla tanınmıştır.

Han Şuşinski muğamları büyük bir zevkle ve güçlü bir sesle okurdu. Onun bu özelliği, halk şairi S. Vurgun'un şiirsel tasvirlerinde Karabağ, Han'ın sesi ve Karabağ şikestesini arasında kurulan estetik ilişki üzerinden ifade edilmiştir. Metinde ilgili şiire ait sayfa numarası verilmediği için doğrudan alıntı yapılmamış; şiirin işaret ettiği sanatsal bağlam akademik biçimde aktarılmıştır.

Burada bir konuya temas etmek gerekir. Hanendeler yalnızca düğün ve nişan meclislerinde değil, aynı zamanda dinî törenlerde de okurlardı. Kaynaklarda kaydedildiğine göre Muharrem ayı törenleri ve şebih gösterilerine iki ay kala hanendeler hazırlıklara başlar ve muğam destgâhlarını iyi şekilde öğrenmek zorunda kalırlardı. Örneğin Kasım Şebihinde meclis "Bayatı Şiraz" ile başlıyorsa, mecliste bulunan herkesin "Bayatı Şiraz" muğamını iyi bilmesi beklenirdi. Törene katılanların rolleri, icra akışında birbirlerini tamamlayabilecekleri biçimde dağıtıldı. Biri okumaya başlayıp herhangi bir yerde durduğu zaman, diğeri kaldığı yerden devam etmekte zorlanmamalıydı. Böylece bir destgâh birkaç kişi tarafından bütünlük içinde icra edilirdi. Örneğin meclis "Segah-Zabul" ile başlıyorsa ikinci okuyucu "Manendi-Muhali", üçüncüsü "Hisar", dördüncüsü ise "Zabul" okurdu. Yahut "Şur" üzerinde başladığında ikinci okuyucu "Şur Şahnaz"ı okur, sonra "Dügâh"a geçer; üçüncü "Şikesteyi-Fars", dördüncü ise "Hicaz", "Erak" veya "Sarenc" okurdu (Şuşinski, 1991).

Türküler

Halkın ruhundan süzülen, yüzyılların sınavından geçerek dilden dile ve nesilden nesile aktarılan türküler, manevi kültürün önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Söz konusu türküler, Azerbaycan'ın her yerinde olduğu gibi Karabağ halkı arasında da oldukça yaygındır. Örneğin "Şuşa'nın Dağları Başı Dumanlı", "Laçın", "Azerbaycan Maralı", "İrevan'da Hal Galmadı", "Ay Beri Bak, Beri Bak", "Girdim Yarın Bahçesine", "Gara Gile", "Küçelere Su Sepmişem", "Gollarımı Boynuma Sal, Gadan Alım",

“Yadıma Sen Düşende”, “Goy Gülüm Gelsin, Ay Nene”, “Ele Bendem”, “Dağlara Çen Düşende”, “Aman Ovçu”, “Sudan Gelen Sürmeli Gız”, “Ağacda Alma”, “Yar Bize Gonag Gelende”, “Ahu Kimi”, “Aparmağa Gelmişik”, “Yakanı Düymele”, “Gara Teller”, “Yaralı Durna”, “Gemerim”, “Garabağ’ın Maralı”, “Apardı Seller Sara’nı”, “Sarı Gelin”, “Ay Geşeng Ceyran”, “Şuşa Yaylağı” gibi şarkılar örnek gösterilebilir.

Azerbaycan halkının yaşam tarzını, duygu ve düşüncelerini, günlük hayatını yansıtan bu türkülerin bazıları Karabağ’da ortaya çıkmıştır. Örneğin “Şuşa’nın Dağları”, “Gemerim”, “İrean’da Hal Galmadı”, “Apardı Seller Sara’nı” ve “Sarı Gelin” Karabağ’da ortaya çıkan şarkılardandır. Azerbaycan halk türküsü “Sarı Gelin”, yalnızca Azerbaycan’da değil, Türkiye, İran ve Irak’ta yaşayan Türk toplulukları arasında da geniş yayılım göstermiştir. Bu türküyle ilgili çeşitli değerlendirmeler bulunmaktadır. Araştırmacılara göre söz konusu türkü eski Karabağ gelenek ve görenekleriyle ilişkilendirilmektedir. Geçmişte Karabağ bölgesinde nişanlı kızlar başlarına sarı örtü örterlerdi. Böylece kendilerini yabancı bakışlardan korudukları düşünülürdü. Sarı örtülü kızları gören erkeklerin onlara yaklaşmaması beklenirdi. Bu şarkıda geçen “Seni bana vermezler” ifadesi de söz konusu gelenekle ilişkilendirilmektedir (Təhmiraz qızı, 2012). Tarihin ve kültürel hafızanın bir parçası olan bu kadim Azerbaycan halk türküsünün metnini burada vermek uygun olacaktır.

Şuşa’nın Dağları

Sözleri ve müziği Han Şuşinski’ye ait olan “Şuşa’nın Dağları”, XX. yüzyılın otuzlu yıllarında ortaya çıkmıştır. Sanatçının doğduğu şehre adadığı bu eserin sözleri kısa ve açık, müziği ise akıcıdır. Halk arasında hâlen sevilerek icra edilen şarkının ilgili kısmı şöyledir:

“Şuşa’nın dağları başı dumanlı,

Kırmızı koftalı, yeşil tumanlı,

Derdinden ölmeye çoktur gümanım.

Ay kız, bu ne kaş göz, bu ne tel?

Ölüriim derdinden, onu bil,

Danışmasan da bala, bari gül!” (Şuşinski, 1985, s. 382).

Gemerim

“Gemerim” şarkısının ortaya çıkışıyla ilgili dikkat çekici bilgilere rastlanmaktadır. Elde edilen kaynaklara göre eski düğünler, yalnızca bir evlilik töreni olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel bir şölene dönüşürdü. Bu durum müzik kültürünün, özellikle de icracılık sanatının gelişmesine katkı sağlardı. Her düğün mevsimi başladığında hanendelerin yeni bir şarkıyla ortaya çıkmaları da bu geleneğin canlılığını göstermektedir. Azerbaycan’da bu tür düğünlerin 1941 yılına kadar sürdüğü belirtilmektedir. Şuşinski’nin eserinde bu konuda şu bilgi verilmektedir:

“Yedi gün süren son düğünlerden birini 1936 yılında Şuşa’da, Köçerli Mahallesi’nde, kasap Şemir’in kızı Fatma’nın düğününde gördüm. Düğünde ünlü hanendemiz Han Şuşinski ekibi ve garmon icracısı Abutalıb ile birlikte çalıp söylüyordu. Düğün günlerinden birinde komşumuz 19 yaşındaki Gemer’i ‘Geşengi’ havası eşliğinde oynattılar. Gemer’in güzelliğinden ilham alan Han, Karabağ güzeline ‘Gemerim’ şarkısını bestelemiştir.” (Şuşinski, 1985, s. 362).

Şunu da belirtmek gerekir ki düğünler yalnızca hanendelerin katılımıyla gerçekleşmezdi. Bu törenlerde başka müzik aletleriyle birlikte zurna ve davul da kullanılırdı. Söz konusu geleneğe XX. yüzyılın 70’li ve 80’li yıllarına kadar Karabağ’ın birçok köyünde rastlanmaktaydı. Azerbaycan’ın farklı bölgelerinde görülen bu düğün geleneğinin Anadolu Türkleri arasında da yaygın olduğu belirtilmektedir (Er, 1997). Bunun yanı sıra meclislerde âşıklar ve saz sanatçıları da yer alırdı. Karabağ halkı arasında icra edilen bu tür düğünler, Azerbaycan’ın diğer bölgelerinde görülen düğün gelenekleriyle de ortak özellikler taşımaktaydı (Kolaşev, 1886).

Ay Geşeng Ceyran

“Ay Geşeng Ceyran” şarkısının sözleri ve müziği de Han Şuşinski’ye aittir. Sanatçı bu şarkıyı 1959 yılında, henüz konuşmaya başlayan bir yaşındaki kızı Beyim’in kendisine ilk kez “baba” demesi üzerine bestelemiştir. Sevgi ve şefkat duygusunu taşıyan bu şarkı, ninniye yakın bir duyarlılıkla işitilmektedir. Şarkıdan verilen aşağıdaki bent, yalnızca bireysel bir aile duygusunu değil, çocuk sevgisini temsil eden daha geniş bir hassasiyeti de yansıtmaktadır:

“Ay geşeng ceyran,

Gözlere kurban,

Damış diline kurban,

Kara teline kurban” (Şuşinski, 1985, ss. 383-384).

İrevan’da Hal Galmadı

“İrevan’da Hal Galmadı”, XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış türkülerdendir. Türkünün sözleri ve müziği ünlü hanende Cabbar Garyağdıoğlu’na aittir. Bu eserin ortaya çıkışıyla ilgili halk arasında şu rivayet anlatılmaktadır:

Söylendiğine göre Cabbar Garyağdıoğlu, İrevan’ın varlıklı sakinlerinden birinin düğününü yönetmekteydi. Damat övülürken gelinin babası, “Sabahtan beri damadı övüyorsunuz, peki gelini neden övmüyorsunuz?” diyerek sitem eder. Hanende, gelinin babasının gönlünü almak için onun isteğini yerine getirir ve kızın belirgin özelliklerini sorar. Gelinin yüzünde çift ben olduğu öğrenilir. Bunun üzerine Cabbar Garyağdıoğlu müzisyenlere işaret eder ve gelinin yüzündeki benleri konu alan doğaçlama bir ezgi söyler. Bu şarkı, o andan itibaren düğün ve nişanların yanı sıra kültürel törenlerde de “İrevan’da Hal Galmadı” adıyla anılmıştır (Şuşinski, 1985).

Tiflis'in Yolları

“Tiflis'in Yolları” XIX. yüzyılın sonlarında bestelenmiş şarkılardandır. Şarkının sözleri ve müziği Cabbar Garyağdıoğlu'na aittir. Hanende, Tiflis'in güzelliğinden ve tabiatından etkilenmiş; bu etki sonucunda şehre ve onun yollarına bir şarkı ithaf etmiştir (Şuşinski, 1985).

Sonuç

Yapılan araştırmadan anlaşılmaktadır ki Karabağ halkı arasında hanendelik sanatı ve türküler, geçmişten günümüze kadar geniş bir yayılım alanına sahip olmuştur. Azerbaycan müzik kültürünün oluşumu ve gelişiminde Karabağ hanendeleri önemli bir rol üstlenmişlerdir. Araştırma sürecinde, hanendelerin bölgede yalnızca muğam ve türkülerini icra etmekle kalmayıp, aynı zamanda bu eserlerin oluşumuna ve gelişimine de katkıda buldukları görülmüştür. Karabağ'da yaygın olan muğamlar, kendilerine özgü millî özellikler taşımakla birlikte, halkın estetik anlayışına uygun bir üslupla şekillenmiş ve geliştirilmiştir. Karabağ'ın muğam icracıları ve taşıyıcıları olarak tanınan seçkin hanendeler, yalnızca sanatsal yetkinlikleriyle değil; aynı zamanda toplumsal davranışları, temsil ettikleri kültürel değerler ve geleneksel yaşam biçimiyle de saygınlık kazanmışlardır. Bu sanatçılar, müzik kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasında belirleyici bir işlev üstlenmişlerdir. Ayrıca Karabağlı hanendelerin kendilerine özgü icra üslubu ve ses işleme teknikleri, bölgesel müzik geleneğinin ayırt edici özellikleri arasında yer almaktadır. Araştırmanın bilimsel katkısı bakımından, Karabağ muğam ve türkü geleneği yalnızca bir müzik formu olarak değil, aynı zamanda kültürel belleğin önemli bir taşıyıcısı olarak ele alınmıştır. Çalışmada hanendelerin repertuvarları, icra özellikleri ve yaratıcı katkıları karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirilmiş; Karabağ müzik çevresinde bellek, kültürel kimlik ve bölgesel üslup arasındaki ilişkinin çeşitli boyutları ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular, Karabağ müzik geleneğinin Azerbaycan kültür tarihindeki yerini daha iyi anlamaya ve bu alandaki gelecekteki araştırmalara katkı sağlayabilecek bir çerçeve sunmaktadır.

Author Contributions

Bahar Amanova solely contributed to the conception, research, analysis, writing, and revision of this manuscript and approved the final version for publication.

Kaynaklar

Aliyev, A., & Amanova, B. (2025). *From the spiritual culture of the population of Karabakh (Ethnographic study of folk tales)*. «Мәдени мұра» («Культурное наследие»), 108(1), 50–59.

Axundov, İ. (2015). *Azərbaycan muğamları* (Monoqrafiya). Mütərcim.

Bünyadov, T. (1993). *Əsrlərdən gələn səslər*. Azərneşr.

Er, T. (1997). Ürgüp ve çevresi evlenme adetlerinde meydana gelen sosyal ve kültürel değişmeler. In *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi: Gelenek, görenek ve inanlar seksiyonu bildirimleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Haqverdiyev, Ə. (1957). *Seçilmiş əsərləri* (C. 2). Azərnəşr.

İsmayılov, M. (1984). *Azərbaycan xalq musiqisinin janrları*. İşıq.

Kolaşev, N. (1886). Mesteçko Salyan Djevadskogo uyezda Bakinskoy gubernii. Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemyon Kavkaza, 5(1), 66–171. (in Russian).

Nəcəfov, A. (1989). *İncəsənət və səhhət*. Azərnəşr.

Nuriyeva, M. (2019, March 9). Mahnılar necə yaranır: “Azərbaycan maralı”nın tarixçəsi. *Qarabağa apararı yol*.

Qurbansoy, R. (2017). *Mədəniyyət. İncəsənət. Ədəbiyyat* (Məqalələr, Kitab 1). Avropa.

Səfərova, Z. (2011). Cabbar Qaryağdıoğlunun anadan olmasının 150 illiyi münasibətilə. *525-ci qəzet*.

Şuşinski, F. (1985). *Azərbaycan xalq musiqiçiləri*. Yazıçı.

Şuşinski, F. (1987). *Cabbar Qaryağdıoğlu*. İşıq.

Şuşinski, F. (1991). *Seyid Şuşinski*. İşıq.

Təhmiraz qızı, S. (2012, January 27). *Mədəniyyət qəzeti*.

Vinogradov, V. (1938). *Uzeir Gadzhibekov i Azerbaidzhanskaya muzyka*. Muzgiz. (in Russian).

Vostrikov, P. (1912). Muzyka i pesnya u azerbaydzhanskikh tatar. *Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkazya* (SMOMPK), 42(2). Tiflis. (in Russian).

Vurğun, S. (2005). *Seçilmiş əsərləri* (C. 2). Şərq-Qərb.