



## ÇERKES MÜZİĞİ ve ÇALGILARI <sup>1</sup>

Alan Abrek KOÇKAR\* & Ayten KAPLAN\*\*

\* Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji ABD, 4. Sınıf, [abrek.kockar@gmail.com](mailto:abrek.kockar@gmail.com)

\*\* Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji ABD, Öğretim Üyesi, [aykap@hacettepe.edu.tr](mailto:aykap@hacettepe.edu.tr)

Copyright © 2019 Alan Abrek KOÇKAR ve Ayten KAPLAN. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

### ÖZET

Bu çalışmanın amacı Kuzey-Batı Kafkasya halklarından olan “Çerkes”lerin geleneksel müziklerinin ve çalgılarının genel bir bakış açısıyla araştırılmasıdır. 19. yüzyılın en büyük sürgün ve göç olayını yaşayan Çerkeslerin oldukça büyük bir kısmı 1864 yılından itibaren Osmanlı Devleti tarafından Anadolu ve Balkan coğrafyasına yerleştirilmiştir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren de çoğu Balkanlar’dan getirilerek Anadolu’ya yerleştirilmişlerdir. Sosyal yaşamlarında müzik ve dansla iç içe olan bu insanlar, kimliklerini kaybetmemek için, yaşama tutunma aracı olarak geleneksel müziklerini korumaya çalışmıştır. Kaybolan çalgılarının, müziklerinin ve danslarının yerine yenilerini koymuşlardır. Kafkasya’da kalanlar ise geleneksel çalgılarını, müzik ve dans geleneklerini her şeye rağmen korumayı başarmışlardır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak daha önce yazarlar tarafından ve çeşitli araştırmacılar tarafından derlenmiş ses kayıtlarına dayalı kaynaklar taranmış, yayımlar ve görüntü kaynakları ile internet taraması gerçekleştirilmiştir. Taranan kaynaklardan bazı sesli ve görüntülü örnekler karekod aracılığı ile çalışma sonuna eklenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çerkesler, Halk çalgıları, Çerkes müziği, Göç, Kafkasya

## CIRCASSIAN MUSIC AND INSTRUMENTS

### ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the traditional music and instruments of the Circassians from the North-West People of Caucasus. The vast majority of Circassians, who lived through the 19th century's largest exile and immigration, were settled by the Ottoman Empire in Anatolia and the Balkans since 1864. These people, who are intertwined with music and dance in their social lives, tried to preserve their traditional music as a means of keeping their identity and keeping tradition and cultural heritage alive. During, they replaced some of their lost instruments, music and dances with new ones. Those who remained in the Caucasus somewhat managed to preserve their traditional instruments, music and dance traditions. In this study qualitative research system is used. Voice record resources compiled by musicologists, ethnologists and various researchers, publications and visual resources were searched and internet search was made. Some of the audio and video resource samples are added at the end of this notice via Qr Code.

**Keywords:** Circassian, Folk instruments, Pshine, Phachich, Caucasus

<sup>1</sup> 22-26 Temmuz 2019 tarihinde Ürgüp’te düzenlenen 5. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresinde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.



### Çerkeslerin Kökeni

"Çerkes" kelimesi, kültürel yapı bakımından ve konuştukları dil bakımından birbirleriyle akraba olan Kuzey Batı Kafkasya'da yaşayan etnik toplumları anlatmaktadır.

Yaklaşık olarak M.Ö. 6 bin yılından itibaren önemli yerleşim alanlarından biri olan Kafkasya bölgesinde, M.Ö. bin yıllarında Çerkes halklarının ataları olarak bilinen Meotlar, Sindler, Zihler ve diğer Kuzey Kafkasya kabilelerinin isimleri ile karşılaşmaktadır. M.S. 6. ve 8. yüzyıllar arasında Zihler etrafında toplanarak birleşen bu kabileler, Adige halkını oluşturmuşlar ve zamanla Abhazya'daki kabile ve boylarla da bütünleşmişlerdir (Tavkul, 2002, s. 22).

Çerkes terimi; dar anlamıyla Adigeleri (Abzegh, Shapsugh, Bjedugh, Kaberdey vs. gibi kabileleri) ve Abazaları (Abhaz) içine almaktadır.

Yazılı kaynaklarda Çerkes terimiyle bütünsel açıdan kendilerini 10. yüzyılda göstermişlerdir. Ancak çok daha eski yıllardaki yazılı kaynaklarda da bu bölgenin otokton (yerli) halkı olarak gösterilmektedirler.

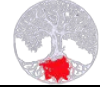
Ünlü tarihçiler Herodot'un M.Ö. 5. yüzyılda yazdığı "*Tarih*" ve Strabon'un M.Ö. 1. yüzyılda yazdığı "*Geographika*" adlı eserlerinde "Circassien (Çerkes)"lerden söz etmektedirler. Herodot ve Strabon Kafkasya'nın dağlık bölgelerini anlatarak bu bölgenin çok uluslu ve çok dilli çeşitliliği hakkında ayrıntılı bilgiler vermişlerdir (Ökmen ve Erhat, 1973; Pekman, 2000).

M.Ö. 10. yüzyılda, bir Arap gezgin ve coğrafyacı olan El Mas'udi, "Altından Çayırklar ve Mücevher Madenleri - *Meadows Of Gold And Mines Of Gems*" adlı eserinde "El-Khaikh (Kafkasya) dağının büyük bir dağ olduğunu ve dağlık coğrafyası nedeniyle burada çok sayıda krallığı ve milleti barındırdığını, 72 milletin olduğunu ve her birinin kendi kralları ve dili olduğunu" yazmaktadır (El Mas'udi, 1841, s. 399-401).

Nahcivan'da 1377 - 1398 yılları arasında görev yapmış Dominikli bir rahip olan Johannes de Galonifontibus'un günlüğünde (1404) ve 16. yüzyıldan kalma bazı Avrupa haritalarında *Zyquia sive Tarquasia* denen bölge halkına "Circassian" ifadesinin kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Hewitt, 2003, s. 199-202).

Tarih boyunca politik olarak birleşmedikleri için bölgedeki etkilerini güçlendirememiş ve Moğollar, Avarlar, Peçenekler, Hunlar ve Hazarlar gibi gruplar tarafından periyodik istilalara uğramışlardır. 19. yüzyılda Rusya'nın Kafkasya'yı işgalinden sonra; Çerkeslerin çoğunluğu büyük göç ve sürgünler nedeniyle diasporada yaşamaktadır. Kafkasya'da kalan bölümü anavatanları Rusya Federasyonu'na bağlı Kabardey-Balkar Cumhuriyeti, Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti ve Adigey Cumhuriyeti'nde yaşamaktadırlar (Tavkul, 2007, s. 31-35).

Çerkesler işte bu çok uluslu ve çok dilli çeşitlilikteki coğrafyadandır. Çerkes toplumunda, bir zamanlar kadınların kocalarıyla omuz omuza savaştığı anaerkil bir yapı yaşanmıştır. Artık anaerkil olmasa da, bu toplumun kadınları günümüzde de oldukça yüksek bir saygı ve saygınlığa sahiptir.



**Harita 1: Çerkeslerin Rusya Federasyonu içerisindeki anavatanları Adigey Cumhuriyeti, Kabardey-Balkar Cumhuriyeti ve Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti**

## Göç ve Sürgün

Rusların istilasından önceki yerleşim sahaları; Kafkas dağlarının her iki yakası, Karadeniz'in Doğu kıyıları, orta ve alt Kuban nehri, Azak denizindeki Taman yarımadası, Terek nehrinin Batı kıyıları ve Büyük Kabardey bölgesinin tümüydü. Kuban nehrinin Güney'inde nüfusun çoğunluğunu Çerkesler teşkil ediyor, Kuban nehrinin kollarından kaynaklandığı dağlarda ve ormanlarda ise genellikle Abedzehler oturuyorlardı (Sarkisyan, 2011, s. 8).



**Harita 2: Guillaume de Lisle tarafından 1723 yılında çizilmiş olan "Çerkesya" haritası**

Kuzey Kafkasya'dan ilk büyük göçler, 1768 yılından sonra Rusların istilaları nedeniyle başlamıştır. Şeyh (İmam) Şamil'in 1859'da Ruslara yenilgisi ve tesliminden sonra da bu göçler yoğunlaşmıştır. Göçlerin en yoğun olduğu dönem ise 1859-1864 yılları arasındır. 1863 yılında 100.000 tahmin edilen Çerkes göçmenlerinin, 1863-1866 yılları arasında 150.000 kişiye ulaştığı belirtilmektedir. Kuzey Kafkasya'dan göç eden Çerkeslerin bir kısmı Avrupa



Türkiye’inde Bulgaristan, Trakya ve Makedonya bölgelerine; bir kısmı ise Anadolu’ya yerleştirilmiştir. 1864 Temmuz’una kadar Rumeli’ye yerleştirilenlerin sayısı, aile olarak 40.000 idi. Aynı yıl sonuna kadar bu sayı 70.000 aileye çıkmıştır. Sırbistan’a, Bulgaristan’a ve Tuna kıyılarına yerleştirilenler ise 150-200.000 kişi olarak gösterilmektedir. Osmanlı resmi belgelerine göre, Rumeli’de Çerkeslerin yerleştiği iller ve buralara düşen aile sayısı şu şekildedir: Edirne 6.000 aile, Silistre-Vidin 13.000 aile, Niş-Sofya 12.000 aile, Zıstovi-Niğbolu 10.000 aile, Ruscuk-Doburca ve Kosova-Priştine 42.000 aile (Kocacık ve Eser, 2010, s.189).

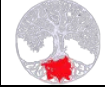


**Harita 3: 19. yüzyılda Kafkasya’dan Osmanlı Devleti’ne Çerkes göçü yolları.**

Asıl büyük göç 1863-1864 yıllarında yaşanmıştır. 1864 yılında Osmanlı hükümeti Köstence’yi bu bölgeye gönderilenler için “merkezi liman” olarak tanımladıktan sonra bulabildikleri vapurlarla bölgeye gelen Kafkas göçmenleri önce Köstence ve Varna’ya çıkmıştır. Öte yandan Burgaz iskelesi de Yanbolu, İslimiye ve Edirne taraflarına yerleştirilecekler için hazırlandığından daha önce Tatar göçlerinde olduğu gibi, Osmanlı hükümeti Kafkas göçmenlerini de Karadeniz kıyısından daha iç bölgelerdeki ikinci yerleşim merkezlerine göndermiştir. Tamamına yakınının Çerkes olduğu göçmenlerden hayatta kalabilenler Lom, Dobruca, Harsova, Silistre, Zistovi, Niğbolu, Rusçuk, Plevne, Filibe, Samakov, Sofya, İştıp, Üsküp, Priştine, Şumnu ve Niş gibi merkezlere; güneyde ise Selanik, Erez ve Larissa çevresine yerleştirildiler (Erşan, 2011, s. 394).

Karadeniz yoluyla gelen göçmenler, İstanbul, Trabzon, Samsun, Sinop, Batum, Rize, Köstence ve Varna limanlarından karaya çıkararak, bu liman kentlerinin yakınlarında kurulan kamplarda uzun bir süre beklemişler, buralardan da Osmanlı topraklarının çeşitli yerlerine yani asıl iskân bölgelerine sevk edilmişlerdir. Ayrıca Kars veya Batum sınırından, kara yoluyla da gelenler olmuştur. Trabzon’daki İngiliz Konsolosu Stevens’in, İngiliz Dışişleri Bakanı Lord John Russell’a yazdığı 19 Şubat 1864 tarihli raporda göç esnasında çeşitli sıkıntılar ve açlık, soğuk, hastalık gibi nedenlerle büyük kayıplar veren göçmenlerin yaşadıkları ayrıntılı olarak verilmiştir (Tutum, 1993, s. 64-65).

Çerkeslerin iskânında; Osmanlı Devleti’nin askeri gücünü arttırmak istemesi, tarıma uygun olmayan bataklık arazilerin kullanılabilir hale getirilerek, tarımla uğraşan işgücünü arttırmak istemesi, devlet otoritesinin zayıf olduğu iç bölgelerde ve sınırlarda göçmenlerin tampon ya da jandarma olarak kullanmak istemesi, Hristiyan nüfusun çoğunlukta olduğu bölgelerde Müslüman nüfusun arttırılmasında, askeri ve ticari yolları ile demiryollarının yapımında iş



gücü olarak göçmen nüfustan yararlanma düşüncesi gibi faktörlerin de etkili olduğu ileri sürülmektedir (Berzeg, 2010, s. 203-219).

Çeşitli yollarla Osmanlı topraklarına gelen göçmenler öncelikle geçici iskân bölgelerine, daha sonra da sürekli olarak kalacakları bölgelere yerleştirilmişlerdir. Genel olarak geçici yerleşme merkezleri içerisinde İstanbul önemli bir yer tutmakta olup Edirne, İzmir, Çanakkale, Mersin, Samsun, Trabzon, Sinop gibi bölgeler de göçmenlerin geçici olarak yerleştikleri başlıca merkezler arasında yer almaktadır. Geçici yerleşme merkezlerinde toplanan göçmenler, sırasıyla İstanbul'a en yakın bölgelerdeki boş topraklara, daha sonra Anadolu'ya veya Suriye'ye, Rumeli'de ise tehlikelerden uzak bölgelere yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bursa, Kütahya, Eskişehir, Ankara, Adapazarı, Çankırı, Erzurum, Çorum, Sivas, Adana, Diyarbakır gibi şehirler, göçmenler için önemli yerleşim alanları arasında yer almaktadır. İlk etapta Trabzon, Samsun gibi geçici iskân bölgelerine yerleştirilen Çerkesler de kalıcı iskân için Kütahya, Bolu-Düzce, Çorum, Mentеше, Sivas, İzmit, Erzurum, Adana, Ankara, Biga, Yalova, Suriye, Medine, Halep gibi çeşitli bölgelere yerleştirilmek üzere sevk edilmişlerdir. Bu bilgilerden yola çıkılarak, Çerkeslerin genel olarak yerleştirildikleri iskân bölgeleri iki ana hat üzerinde şu şekilde gösterilebilir:

1. Sinop, Samsun, Çorum, Amasya, Tokat, Sivas, Yozgat, Kayseri, Kahramanmaraş çizgisini izleyen ilk yerleşim bölgesi, Hatay'da Türkiye Cumhuriyeti topraklarından çıkarak, bugünkü Suriye ve Ürdün topraklarında devam etmektedir. Bu hattın çevresindeki Muş, Kars, Adana vb. illerde de Kafkas kökenli yerleşim yerleri bulunmaktadır.
2. Güney Marmara yöresindeki hat Çanakkale, Balıkesir, Bursa, Eskişehir, Bilecik, Kocaeli, Düzce illeri boyunca uzanmaktadır. Ayrıca, Kütahya, Afyon, Konya, Aydın vb. illerde de Kafkas göçmen köylerine rastlanmaktadır (Aslan, 2006, s. 20-22).



Harita 4: Çerkes göçmenlerinin diyasporadaki yerleşim yerleri

### Kültürlerini Koruma Çabaları

Göç tecrübesi esnasında insanların gelenek ve kültürel dünyalarından ayrı koyamadıkları şeylerden biri de müzik ve danslarıdır. Toplamlar kendi müzik dünyalarını kültürel unsurlarla sıkıca örülmüş bir halde inşa ederler. Bu durumda müziğin toplumsal olanı şekillendiren birçok işlevinin yanı sıra aynı zamanda o topluluğa aidiyeti ifade eden bir “anlatı” oluşturduğu ifade edilebilir. Öyle ki bu anlatı sayesinde insanlar bir araya gelebilir, bir şeyler paylaşabilir ve hayatları boyunca ters giden şeyler karşısında birçok şeye “yeniden”



başlayabilirler. Bu anlamda göç kavramının özellikle yersiz yurtsuzluğu, arada kalmışlığı anımsatmasına karşılık müzik, insanlar için ortak bir anlam dünyasının anlatısına dönüşmektedir. Böylece göç ve müzik arasındaki ilişkide özellikle müzik, geleneğin taşınması, dönüştürülmesi ve canlı bir pratik olarak güncellenmesi noktasında temel bir anlamın üretilmesinde ve pratik hale getirilmesinde kritik bir yerde durmaktadır (Aydın, 2016,s. 215).

Günümüzde Çerkeslerin diasporada kimliklerini koruma ve yaşama tutunmak için gösterdikleri çabalar kurdukları derneklerde dil öğrenme, müzik ve dans pratikleri üzerinden sürdürülmektedir. Özellikle 1950’li yıllardan başlayarak oluşturulan dernek çalışmalarının içeriğinde, asimilasyona karşı direnme ve “Çerkeslik” bilinci ile genç kuşakları yetiştirme, “Adige Khabze” denilen sosyal yaşam kurallarının uygulamalı olarak öğretilmesi ile geleneklerin yaşatılması sağlanmaya çalışılmaktadır.

### **AMAÇ**

Çerkes müziği ve geçmişten günümüze Çerkes kültüründe Çerkes çalgılarının tarihi süreçteki konumu ve fiziki yapılarının genel bir bakış açısıyla araştırılması, bu çalışmanın temel amacını oluşturmuştur. Bu bağlamda Çerkes çalgılarının tarihi süreci, fiziksel özellikleri ve kullanıldıkları alanlar belirlenerek Çerkes müziğindeki yerlerinin somutlaştırılması amaçlanmıştır.

### **ÖNEM**

Bu çalışma, Çerkes müziği ve çalgıları üzerine yapılan çalışmaların azlığı bakımından önem arz etmektedir. Çerkes çalgılarının antolojisinin, fiziki özelliklerinin ve tarihsel süreçte Çerkes kültüründeki işlevlerinin belirlenmesi, yapılacak kültürel çalışmalara katkı sağlayacaktır.

### **SINIRLILIKLAR**

Bu çalışma, Çerkes kültürü, Çerkes müziği ve çalgılarıyla, bu çalgıların tarihsel, fiziksel ve icra yönüyle ilgili ulaşılan ses kayıtları ve kaynaklarla sınırlıdır.

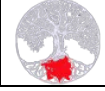
### **YÖNTEM**

Yapılan araştırma; gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulmasına dayalı betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini; Çerkes müziği ve çalgıları oluşturmaktadır. Çalışmanın temelini oluşturabilmek ve önceden belirlenen amaçlara ulaşabilmek için veriler tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Daha önce konuyla ilgili olan yayınlar, kitaplar, müzikler, videolar ve web sitelerinden yararlanılmıştır.

### **ÇERKES MÜZİĞİ**

Çerkes kültürünü oluşturan en önemli unsurlardan birisi olan geleneksel müzik, çoksesliliğinde görülen yapı bakımından batı müziğindeki armonik işleyişlerle benzerlik göstermektedir. Müzikal çokseslilik ve koral yapı, geleneksel töre ve törenlerde icra edilen müziğin temelini oluşturur.

Bu müziğin temelinde Abhaz, Adige, Karaçay-Balkar, Oset, Avar, Kumuk, İnguş, Çeçen ve Kuzey Kafkas halklarıyla kan bağları olmasa dahi Gürcü halklarının geleneksel, bölgesel, tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel ve folklorik ortak işitsel ürünleri bulunmaktadır. Bu çoksesli müzik, gelenek gereği dinleyici icracı ayrımı yokmuşçasına orada bulunanların katılımı beklenerek, estetik kaygı ikincil planda olan törenvari bir havada gerçekleştirilir. Sololar serbest biçimde söylenir. Çoksesliliği oluşturan sesler, solunun başlangıç sesinin (karar sesi) üçlüsü, dörtlüsü, beşlisi ve oktavından oluşur. Genellikle koral olan müzikte, icra edilen esere bağlı olarak çalgı da soliste eşlik edebilir. Bu çokseslilik korist konumundaki



eşlikçiler, orada bulunan diğer katılımcılar ve varsa çalgı ile gerçekleştirilir. Solo bir çalgıya veya solistin serbest biçimde söylediği melodiye yapılan bu eşlik, armonik bakımdan bir pedal (dem, ostinato) yapı sergilemektedir. Bu armonik eşlik en az iki olmak üzere, üç ya da dört sesli olabilmektedir. Şarkı sözleri arasında “*orayda, orida, oridada, oyra, orada, awraşa, warada, ridada*” gibi birtakım anlamsız sözcükler bulunur. Bu sözcükler genellikle destekleyici ve katılımcı biçimde duygu-durum bildirimleri sağlamakta kullanılırlar. Bu çoksesli müzik geleneği Adigelerce “*Јиу (Zhiu) - жъыу*”, Abhazlarda “*Argizra*”, Osetlerde “*Deju - дежыу*”, Karaçay-Balkarlarda ise “*Ејиу - эжыу*” olarak adlandırılır. Јиу’nun (Zhiu), Kuzey Kafkasya ve Gürcü halklarının nasıl ortak kültürel geleneği olduğu sorusuna 20. yüzyıldan bu yana araştırmacılar cevap aramaktadırlar. Muhtemelen en iyi bilinen hipotezlerden biri; oldukça dağlık bölgeler olması nedeniyle ethnosların (ulus) oluşum sürecindeyken bir tür arazi adaptasyonu olarak gelişmiş ve yayılmış (mimetik teori) olabileceği yönündedir (Sokolova, 2010, s. 279).

### **Jiu’nun Karakteristik Özellikleri**

Nart Destanları, eski Yunan mitolojisiyle benzerlikler gösteren birtakım olayların anlatıldığı öğretileri içeren Kuzey Kafkasya’nın ortak kültür değerlerindedir. Çerkes gelenekleri, bu öğretiler ve bu öğretilerle şekillenen ritüellerden doğmuştur. Bu ritüellerse bölge halkının pagan ve feodal dönemlerinde ortaya çıkmış ve günümüzde “*Khabze*” adı verilen birtakım katı sosyal yaşam kurallarını oluşturmuştur. Çerkes müziği, bu katı sosyal yaşam kurallarınca gerçekleştirilen, “*dağlı etiği*” içerisinde gelenekseldir. Müzikleri geleneksel olarak program bakımından hasat, avcılık gibi; iş şarkıları, savaş, kahramanlık, destan gibi; özel töre ve tören konulu şarkılar, şaka (samarkau) şarkıları, ağıtlar ve dans müzikleri olarak sınıflandırılmaktadır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

Çerkes halk ezgileri Pşine (akordeon benzeri) ve Şikepşine (kemençe benzeri) gibi çalgılarla icra edilirken süslemeler ve çarpmalar sıklıkla kullanılır ve genellikle çalınan motifin karar sesinin 5’lisinden, pedal (dem) bir ses tutulur. “*Jiu*”daysa ana motif kadansal biçimlerde sürekli olarak tekrarlanarak ezgiye eşlik eder. Ana motifin solist tarafından tekrar edilmesinden önce eşlik durur veya karar sesin 4’lüsü, 5’lisi ve oktavı kullanılarak uzun ses (ostinato) ile eşlik edilir. Tek bir müzikal fikrin devamlı tekrar etmesi (Karekod 1) veya iki müzikal fikrin A-B formunda geldiği görülmektedir (Karekod 2). Müzik cümlelerinde kararlı ve keskin geçişler, solistle ünison ve tekrar eden kanonvari eşlik, modal dizilerin kullanımı; “*Jiu*”yu oluşturan karakteristik özelliklerdir (Sokolova, 2010, s. 285).

Özellikle Nart destanlarını içeren şarkılar ve pagan dönemlerin kahramanlarını anlatan şarkıların bolca bestelenmesi bu geleneğin olgunlaşmasını sağlamıştır. Günümüz ağıtları da bu biçimde söylenmektedir. Çoğu şarkıları erkekler söylerler. Kadınlar ise ninniler, çocuk şarkıları, ağıtlar, maniler, bazı çalışma şarkıları ve lirik şarkılar söyler (Unarokova, 1999, s. 23).

### **Jiu Hakkında Çalışmalar**

Çerkeslerin özgün çoksesli şarkı söyleme gelenekleri, birçok araştırmacının da dikkatini çekmiştir. Rus besteci S. I. Taneev 1885’deki Kuzey Kafkasya ziyaretinde karşılaştığı Çerkes müziğinde iki partili özgün bir dokunun olduğunu yazmıştır (Taneyev, 1886, s. 84).

20. yüzyılda bazı araştırmacılar da bu müziğin yapısı ile ilgili birçok isimlendirme önermiştir. Shu’nun önerdiği “*özel iki partili doku*”, Kivalova’nın önerdiği “*drone polifoni*”, Goncharov’un önerdiği “*antiphonal (iki partili) şarkı söyleme*”, Ashkhotov’un önerdiği “*solo-grup içi, çizgisel iki partili doku*” bunlara örnektir (Sokolova, 2016).



1984'de Gürcistan'da başlayan geleneksel polifoniye ilişkin düzenli konferans ve sempozyumların ardından "solo-grup" veya "solo-drone" terimlerinin Çerkes müziği polifonisinde kullanılması kabul görmüştür.

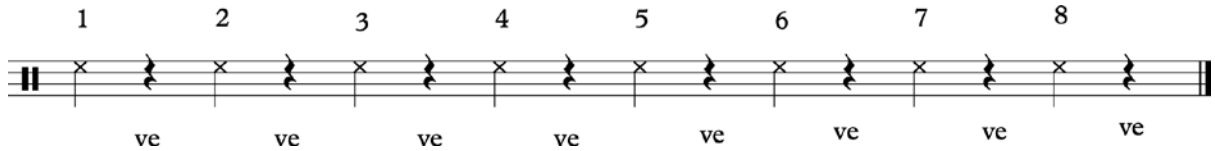
### Dans Türleri

Çerkesler'de geleneksel müziğin günümüze kadar taşınmasında en önemli unsurlardan birisi, geleneksel dans müzikleri olmuştur. Bölgede geleneksel danslar dört temel kategoride değerlendirilirler:

**Kaafa, Zefako (Karekod 3):** Kurgusu kadın ve erkek arasında kurulan güç, birliktelik ve aşk ilişkisi üzerine yapılan danslar;

**Wuig:** Erkekleri savaşa ya da ava uğurlamadan önce çalınan, genelde <1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8> (Örnek 1) ritmini takiben her 8 zamanda yeni bir müzikal fikrin tanıtımıyla çalınan danslar.

### Örnek 1:



**Tleperüş, Lyapechas, İslamey, Şeşen, Apsnı apsuva, Huap, İsteme, Maggalon veya Lezginka:** Bölge halklarınca genellikle Lezginka adı verilen, süratli, erkeklerin ve kadınların ayakucunda ve parmak ucunda yaptıkları akrobatik hareketlere dayalı danslar;

Bunlar dışında Tepena, Kama, Ozay, Gollu, Çepena, Zıgalat gibi mitolojik, kahramanlık, hasat ve tören dansları da bulunmaktadır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

### GELENEKSEL ÇERKES ÇALGILARI

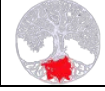
Halk müziği çalgılarının araştırılması, geleneksel müzik araştırmalarında en zor olanıdır. İnsanlığın başlangıcından itibaren yapılan araştırmalarda ve yazı dilinin başlaması ile birlikte birtakım müzik çalgıları tespit edilmiştir. İnsanlığın kültüründe, pagan geleneklerde, töre ve törenlerde kullanılan en önemli araçlardan birisi de çalgılardır. Bu ritüellerde kullanılan çalgılar, o etnik topluluğun duygularını yansıtmıştır. Halklar çağlar boyunca karakteristik tonlama özelliklerini, müzik dilinin ritmik organizasyonlarını ve çalgı türlerinin farklılaşmasını geliştirmiştir. Söz konusu farklılaşmaları inceleyen çalışmalarda Ortaçağ ve Rönesans'ın başlarında bile çalgılarla ilgili olarak çeşitli sistematik çalışmalar bulunmaktadır.

Organoloji bilimi, bize halk çalgılarını ve tasarımlarını (üretim metodu, yapısı, ses karakteri, akustik ölçek vb.) sınıflandırma fırsatı verir. Örneğin, ses çıkarma yöntemlerinin ve çalgı tasarımının daha derinlemesine çalışılmasına güçlü bir ivme kazandıran E. Hornbostel- C. Sachs sistemi, çalgıları Aeorofonlar, Kordofonlar, İdiyonlar ve Membranofonlar olarak sınıflamaktadır (Çurey, 2018). Aeorofonlar, havanın titreşimiyle ses üreten çalgıları; kordofonlar, tellerin titreşimiyle ses üreten çalgıları; idiyonlar, kendinden ses veren (genellikle sert ve katı malzemelerden yapılan çalgılar) çalgıları; membranofonlar ise deri ve benzeri malzemelerin titreşimiyle ses üreten çalgıları kapsamaktadır (Tunakan, 2016, s. 249).

Bu sisteme göre Çerkes halk çalgıları şöyle sıralanabilir:

**Aeorofonlar:** Mađershina (мажершина), Kamıl (камыль), Sırın (сырын.), Fendpshina – Bjhenife (фендпшина - бжэныфэ), Bjamiy (бжамий), Pşine (пшина) ve Garmon (гормон) - Akordeon.





**Kordofonlar:** Şıkerşıne (щичапшина), Арапşına (апапшина), Pşınatarko (пшинатарко).

**Idiofonlar:** Phatarko (пхатарко), Phaçıç (пхачыч), Phambgu (пхамбгу), Şapsug Kastanyetleri, Başher (башхэр) ve Phetark.

**Membranofonlar:** Şontrıp (Шонтрып), dool-davul (доол) (Modr, 1959, s. 174).

Yukarıda sıralanan çalgılardan; Kamıl, Sırın, Bjamiy, Pşıne, Garmon (Akordeon), Şıkerşıne, Арапşına, Pşınatarko, Phaçıç, Phetark, Dool-davul çalgıları ilgili çalgı sınıfları başlıkları altında anlatılmıştır.

Aerofon türü çalgılarda; Majepshina, Fendpshina - Bjenıfe ve idiofon türü çalgılarda; Phatarko, Phambgu, Şapsug Kastanyetleri, Başher ve membranofon türü çalgılarda; Şontrıp çalgıları hakkında bilgilere ve günümüzde Kafkasya ya da diasporasında kullanımına rastlanılamamıştır.

Çerkes halk çalgıları ile ilgili yapılan araştırmalarda kayıtlarda bulunan en eski yazılı belgelere 19. yüzyıldaki kaynaklarda rastlanmaktadır. Bu konuda en eski belgelerden birisi de Sultan Han Girey'in kaleme aldığı ve birtakım etnografik notların yer aldığı belgelerdir. Bu belgelerde Çerkeslerin 19. yüzyıldaki yaşamları, kültür yapıları ve feodal ilişkilerinden söz edilmektedir. O dönemde kullanılan çalgılardan söz ederken, bu çalgıları kullanan kişiye göre bazı statülerinin olduğundan söz edilmektedir. Özellikle Han-Girey'in betimlemesine göre; apepşına ve pşınatarko'yu sadece üst sınıfta bulunan soylular (Pşı) kullanabiliyor, bayram ve diğer ritüel törenlerdeki dans ezgilerini ise şıkerşıne ile alt seviyedeki çalgıcıların çalabildiğinden söz edilmektedir (Han-Girey, 1992, s. 116; Han-Girey, 1978, s. 116).

### Aerofonlar

**Kamıl (Камыль):** Anadolu çalgısı olan Kaval'a benzer bir çalgıdır. Abhaz dilinde ismi "Açarpın"dır. Kamıştan, demirden ya da sert ağaçlardan yapılır. Üzerinde üstte 3 ya da 4 delik, altta 1 delik bulunur. Kamıştan yapılmış olanlarını genelde çobanlar kullanırken, demir ve sert ağaçtan yapılmış olanları prenslerin ve soyluların misafir odalarında ve törenlerde çalınır. Çalınmadan önce 2-3 kez su dökülerek ıslatılır. Uzunlamasına tutularak, çalma sırasında çalgının başı ağzın sol ya da sağ köşesinde, dudakların arasında tutulur. Deliğin bir yarısı üst dudakla, diğer yarısı da dille kapatılır. Çalma sırasında çalgıcının kendisi de bas perdeden ses üretir, bu şekilde dem (pedal) eşlikli ses elde edilir (Karekod 4).



Fotoğraf 1: Khamil (камыль) ve çalınış tekniği

**Sırın (Сырын):** Sırın da bir kaval türüdür. Kamıştan veya yumuşak ağaç türlerinden oyularak yapılır. Dillidir ve Khamil'e göre boyutu daha küçüktür. Başlangıçta, sırın repertuarı doğadaki seslerin taklitlerinden oluşuyordu. Daha sonra bazen hareketli ve neşeli halk danslarına veya koro, solo şarkılara eşlik etmek için kullanılmıştır (Modr, 1959).



Fotoğraf 2: Sırım (Сырын)

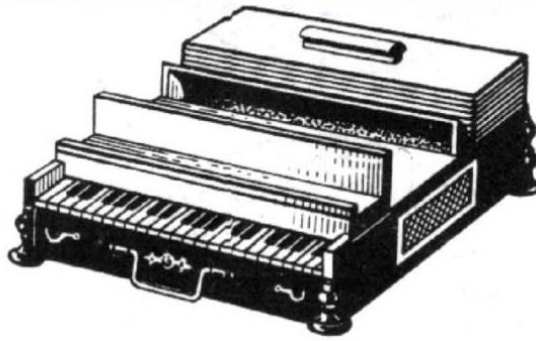
**Vjamiy (Бжамий):** Boynuz, sinyal, işaret anlamlarını taşımaktadır. Dağ keçisi veya boğa boynuzundan yapılan bir çalgıdır. 3 ya da 4 deliği olabilmektedir. Yüksek dağlarda yaşamlarını sürdüren bölge halkının eski dönemlerde haberleşme aracı olarak kullanılmıştır (Karekod 5).



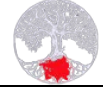
Fotoğraf 3, 4: Vjamiy (бжамий)

### Pşine (Пшыне) ve Garmon:

**Kafkasya’da Pşine (diyatonik garmon):** Günümüzde Kafkasya’nın hemen tüm bölgelerinde genel olarak “garmon” adı verilen akordeona benzeyen bir çalgı kullanılmaktadır (Karekod 6). Bazı kaynaklarda bu çalgıyı ilk kez 1783 yılında Çek asıllı bir usta olan *František Kirşnik*’in St. Petersburg’da fizikçi, doktor ve akustik uzmanı olan *Christian Krantzenshteyn*’in atölyesinde yapmış olduğu belirtilmektedir. Kirşnik bu çalgıyı çalışmalarını sırasında içinde deriden yapılmış dilcik bulunan kamış içerisinden, körük sayesinde verilen hava ile ses çıkararak melodi oluşturmak üzere tasarlamıştır (Fotoğraf 5).



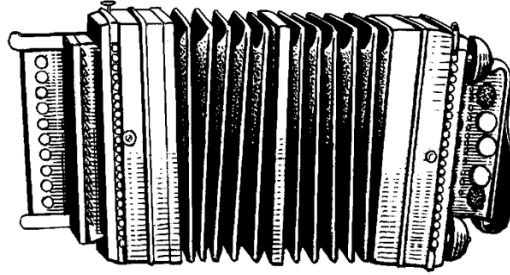
Fotoğraf 5: Kirşnik ve tasarımı ilk diyatonik garmon



Sürgün ve göç öncesinde 1850’li yıllarda Kafkasya’da müzik kültürü yaylı ve nefesli çalgılarla icra edilmiştir ve müzik kültürü büyük bir dönüş yaşamıştır. Bu sıralarda ilk tasarlanan diyatonik garmonlar kullanılmaya başlanmıştır. Garmonların yapısındaki çokseslilik, Kafkasya halklarına özgü çoksesli müziğin icrasında büyük kolaylık sağlamaktaydı. Bu nedenle halk arasında icracıları hızla yaygınlaşmaya başlamış ve nefesli, telli ve yaylı çalgılar ikinci planda kalmıştır. Bu yeni çalgıya Çerkesçe tüm çalgıların adı olan “Pşine” denmiş, pşine sayesinde günümüze kadar çok geniş bir şarkı ve çalgı müziği repertuarı oluşmuştur (Guçeva, 2004, s. 4).

“Garmon” Yunanca *harmony* sözcüğünün Rusça söyleniş biçimidir. Çerkesçe genel anlamda “pşine” olarak kullanılmaktadır. Han-Girey; Çerkeslerin müzik kültürü tarihindeki “pşine” sözcüğünün tekrar tekrar anlamını değiştirdiğini, bu dönemde en popüler çalgıya ad olarak verildiğini söylemektedir. Başlangıçta, “pşine” terimi bir yaylı çalgı olan şikepşine anlamına geliyordu. Garmonların ortaya çıkışı ile birlikte, kelime yavaş yavaş yeni bir çalgı ile ilişkilendirilmeye başlandı. Günümüzde “pşine” sadece Garmon’un adı olarak kullanılmaktadır. Terimin eski içeriği tarihsel bellekte kalmıştır (Han-Girey, 1978, s. 116).

Garmonların seri olarak yapımına ise 1830 yılında Rusya’da Tula şehrinde İvan Sizov adlı usta tarafından başlanmıştır (Fotoğraf 6)<sup>2</sup>. On yıl içerisinde Kafkasya dâhil Rusya’nın bütün bölgelerine yayılmış ve halk müziğinde kullanılmıştır<sup>3</sup>. Üretilen ilk garmonlar tuşları tek sıra ve iç boruları metalden, dilcikleri ise deri parçalarından yapılmıştır. Daha sonraları bu dilcikler de metalden yapılmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru gam sayısını ve ses aralıklarını arttırmak için iki ve üç sıra tuşlu garmonlar tasarlanmıştır (Hermosa, 2013, s. 34).



**Fotoğraf 6: Diyatonik Tula garmonu**

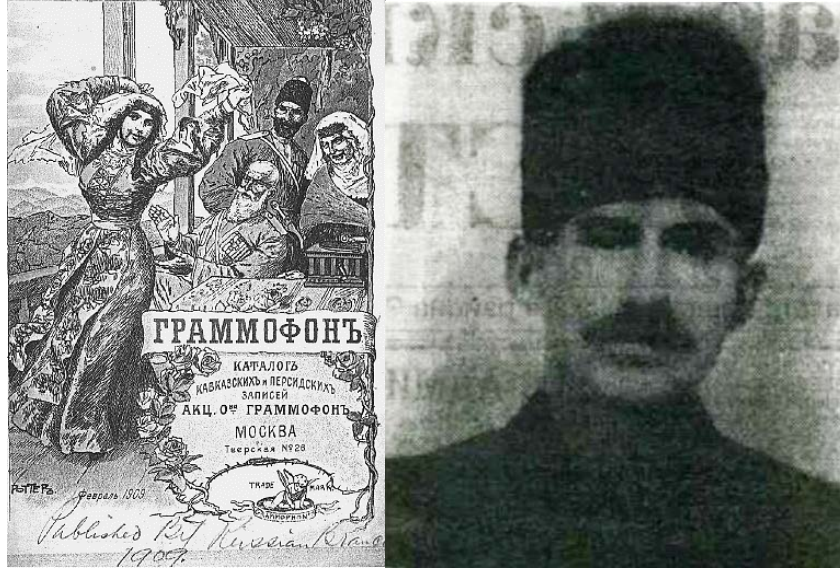
İlk tasarlanan garmonlarda her bir tuş yalnızca bir çift dilciğe hava girişini sağlamaktaydı. Bu dilciklerden biri çalgının körüğünün sıkıştırılması sırasında, diğeri de açılması sırasında ses vermek üzere tasarlanmıştır. Bu dilcik çiftleri, diyatonik bir gamda bulunan iki bitişik notanın sesinin elde edilmesini sağlar. Söz gelimi bir tuşa basarak körüğü açarken *do* sesi, kapatırken ise takip eden ses olarak *re* sesi elde edilir. Bu tür garmonlara “*Diyatonik Garmon*” denir.

Bu dönemde Kafkasya’da yapılan müziklerle ilgili en eski diyatonik garmon kayıtları “Gramofon” adlı İngiliz şirketinden Fred Taylor ve ses mühendisi Edmond Peers tarafından 1909 yılında Nalçik şehrinde, 1911-1913 yıllarında da Armavir şehrinde “matris” adlı bir cihazla yapılarak “Kafkasya Müziği - *Caucasian Music*” adıyla Londra’da yayınlanmıştı. İlk kayıta Kafkasya ve Orta Asya’daki birçok halkın ezgileri kayıt altına alınmıştır (Fotoğraf 7)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup>Tula Garmonu. [http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion\\_1.html](http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html)

<sup>3</sup>Garmonun kısa tarihi. [http://www.letopis.info/themes/music/istorija\\_garmoni.html](http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html)

<sup>4</sup>Gramafon şirketinin 1909’da yaptığı kayıtların kapağı <https://kavkazmusic.blogspot.com/2009/02/before-revolution-1909-recording.html>



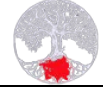
Fotoğraf 7, 8: Gramofon şirketinin 1909 yılında yaptığı kayıtların kapağı ve M. Haguaç

Armavir’de yapılan ikinci kayıta ise Adigey Cumhuriyetinde Koşehabl köyünden Magamet Biramoviç Haguaç (1872-1918)’un kurduğu Halkdansları Topluluğunun müzisyenlerinin çaldığı *Pşine* ve *phaçiç* (tahta vurmali çalgı/idiofon) ile koronun *ejiu* yaptığı duyulmaktadır. Araştırmacı Alla Sokolova’nın ortaya çıkardığı bu kayıtlar Çerkes müziği ile ilgili şimdiye kadar bulunan en eski kayıtlardır. Sokolova daha sonra Haguaç’un Rostov, Krasnodar ve St. Petersburg’daki başka kayıtlarına da ulaşmıştır (Sokolova, 2016)<sup>5</sup>.



Fotoğraf 9: Pşine (Diyatonik garmon)

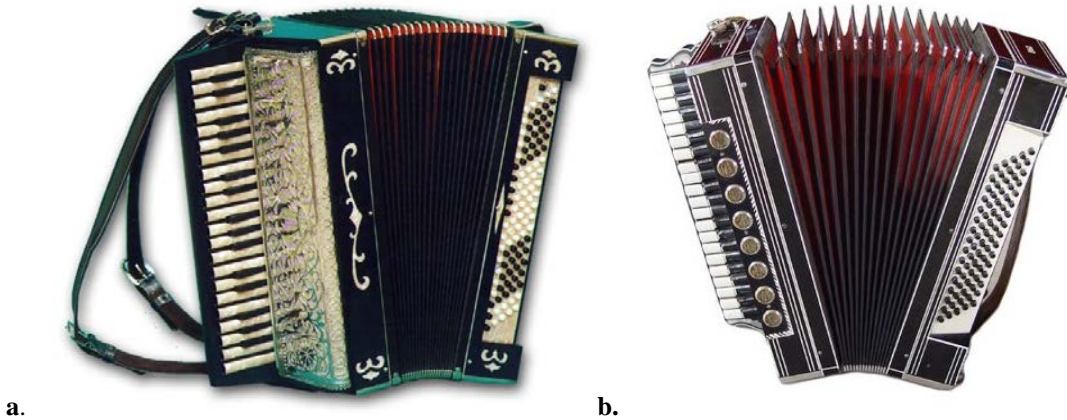
<sup>5</sup>Haguaç, M., 1911 Kafkas Ezgileri <https://kavkazmusic.blogspot.com/2012/03/kafkasya-ezgileri-asirlik-tarih-m.html>



Fotoğraf 10: Pşine'nin dört parmak ile çalınışı (Askarbi Unaroko)

**Kafkasya'da kromatik garmon (Гармонь):** 1930'lu yıllardan sonra Kafkasya halklarının ana çalgısı olarak kullanılmaya başlayan kromatik dizili (piyano tuşlarına benzer) körüklü-tuşlu bu çalgı, son 40 yılda gelişimini sürdürerek diyatonik sistemden kromatik sisteme geçirilmiştir. Tuş sisteminin içerisinde her bir tuşun karşısında bulunan düdük sayısı artırılarak elde edilen üçlü aralıklı sesler çalgıdaki en büyük gelişimdir. Bu sayede tek başına çalınmasında bile neredeyse bir orkestradan duyulabilen seslerin düzenini andıran zengin bir ses elde edilebilmektedir (Karekod 7).

El işçiliği ile yapılan kromatik Garmon'un, bölgede iki türü yaygındır. Gürcüstan'ın Batum şehrinde yapılanlara "Gürcü Garmonu", Rusya Federasyonu, Kuzey Osetya Alanya Cumhuriyeti başkenti Vladikavkaz'daki ustalar tarafından yapılanlara da "Oset Garmonu" adı verilmektedir. Günümüzde Türkiye'de de Çerkes müziği icracıları tarafından sıklıkla kullanılır. Genellikle halkdansları topluluklarında eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır.



Fotoğraf 11: Garmonlar: a. Oset Garmonu, b. Gürcü Garmonu

**Diasporada Pşine (Çerkes Mızıkası):** Kafkasya'da kullanılan diyatonik garmona benzeyen ve benzer işlevi gören ilk Çerkes Mızıkası "Büyük Sürgün ve Göç" sırasında Balkanlara yerleştirilen Çerkeslerin, 1876 yılından itibaren Anadolu topraklarına göçleri ile birlikte getirdiği sanılmaktadır. Balkan topraklarında büyük sıkıntılar yaşayarak 12 - 14 yıl kalan göçmen Çerkesler bir nebze de olsa geleneksel müziklerini icra etmeye çalışmışlardır (Karekod 8). 1880 yılından sonra Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar olan dönemde küçük



çaplı olsa da gerçekleşen göçler sayesinde batı Anadolu (Balıkesir, Bursa, İzmit, Adapazarı, Düzce, Bilecik, Eskişehir) bölgelerine yerleştirilen veya daha önce bu bölgelere gelip yerleşen akrabalarının yanına dağılan Çerkesler beraberlerinde getirdikleri Alman-Avusturya-İtalya yapımı diyatonik akordeonların (Rus üretimi olmadığı için “garmon” değildir) kullanmışlardır (Koçkar ve Koçkar, 2018).

Sayın Koçkar’a göre “II. Mahmut tarafından 1826 yılında görevine son verilen Yeniçeri Ocağı’nın içerisinde yer alan Mehterhane’nin yerine 1828 yılında Sardinya-Piemonte Krallığı’nın İstanbul büyükelçisi Marquie Groppolo aracılığıyla ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin ağabeyi Giuseppe Donizetti “Muzıka-yi Hümâyun Ustakârı” unvanı ile İstanbul’a getirilmiş ve padişah tarafından göreve başlatılmıştır. Bu tarihten sonra Anadolu’da halk arasında “Mızıkâ” sözcüğü gerek orkestraların ve bandoların, gerekse çalgıların adı olarak yerleşmeye başlamıştır. 1877 – 1878 Osmanlı – Rus Savaşı sonrasında Anadolu topraklarına gelen Kafkasya göçmenlerinin beraberlerinde getirdikleri çalgının adı da halk arasında “Çerkes Mızıkası” veya kısaca “mızıkâ” adı ile anılmaya başlamıştır.” (T. Koçkar ile kişisel görüşme, 2019).

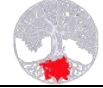
1900’lü yılların başında yine Osmanlı Devleti’ne “Müslüman topraklarında yaşamak” veya başka nedenlerle büyük kabileler halinde göç eden Karaçay-Malkarlılar ve Osetler beraberlerinde Rusya’da yapılmış olan diyatonik garmonlardan getirmişlerdi. Bu garmonlardan bugün hala bazıları Karaçay-Balkarlı ailelerde işlevliğini yitirmiş olsa da bulunabilmektedir.

Ses yapısı itibariyle günümüzde kullanılan Çerkes Mızıkası’nın daha ilkel biçimlerine sahip olan bu Rusya yapımı diyatonik garmonlar 1950’li yıllara kadar düğünlerin tek çalgısı idi (Fotoğraf 12). İkinci Dünya Savaşı’nın sona ermesi ile birlikte günümüzde de kullanılan Çerkes Mızıkası’nın tek sıralı ve yuvarlak düğme tuşlu modelleri yine İtalya, Avusturya ve Almanya’dan çeşitli yollarla Türkiye’ye getirilmeye başlandı. Avusturya’da Melodeon adı da verilen bu mızıklar arasında özellikle Hohner firmasının ürettiği bir veya iki sıralı Erica C/F ve Pokerwork model mızıklar tercih edilmekteydi (Fotoğraf 13)<sup>6</sup>. Bu modeller Avrupa’da “Circassian version” olarak da bilinmektedir (Gürbüz, 2010, s. 6).



Fotoğraf 12: Eskişehir ili, Çifteler ilçesi, Belpınar köyü (Karaçaylı) gençleri, 1940

<sup>6</sup> Mızıkâ Dünyası e-sayfası. Pşine Modelleri. [https://www.facebook.com/Mizika\\_dunyasi](https://www.facebook.com/Mizika_dunyasi)



Fotoğraf 13: Hohner Erika C/F ve Pokerwork modelleri

Türkiye’de Türkçe “Çerkes Mızıkası” ya da “Mızıka” biçiminde adlandırılan bu çalgı, 40x40 cm. boyutlarında ahşap bir kutu içerisine yerleştirilmiş olan küçük borulardan, körük sayesinde verilen hava ile ses çıkaracak şekilde tasarlanmıştır. Boruların içerisinde, ilk tasarımlarında deriden yapılan sonraları metal olarak yapılmaya başlanan dilcikler vardır. Dilcikleri kontrol eden tek sıra tuşlara basmak suretiyle ses elde edilir. Sol el altında kalan 2 veya 4 tuş bas sesleri, sağ elde ise 7 - 12 tuş tiz sesleri sağlamaktadır. Gam sayısını ve ses aralığını arttırmak için iki ve üç sıra tuşlar yenilenen tasarımlarda eklenmiştir. Her bir tuş yalnızca bir çift dilciğe hava girişini sağlamaktadır. Bu dilciklerden biri çalgının körüğünün sıkıştırılması sırasında, diğeri de açılmasıyla ses vermek üzere tasarlanmıştır. Bu dilcik çiftleri bir gamda bulunan iki bitişik notanın sesinin elde edilmesini sağlar. Temel alınan dizilim diyatonic olduğundan kromatik ses üretmek mümkün değildir. Söz gelimi bir tuşa basarak körüğü açarken *do* sesi, kapatırken ise takip eden ses olan *re* sesi elde edilir. Diğer körüklü ve tuşlu çalgılardan ayıran özelliği budur. Bu tür çalgılara “*Diyatonik – Tek Yön Sistemli Akordeon*” denir. Geleneksel olarak oturur pozisyonda sol dizin üstüne koyularak icra edilir. Düğünlerde ve eğlencelerde küçük boyutları sayesinde ayakta da icra edilmektedir.



Fotoğraf 14: a. Çerkes Mızıkası ayakta ve oynarken çalınışı, b. Çerkes Mızıkası oturarak çalınışı

Çerkes Mızıkası’nın Türkiye’ye en çok getirildiği yıllar ise 1961 – 1980 yılları arasında olmuştur. 30 Ekim 1961 tarihinde, Almanya’nın Bonn kentinde Türkiye ile Almanya arasında imzalanan “İşgücü Alımı Anlaşması” ile Almanya’ya giden 2 bin 500 Türkün arasında bulunan Kafkas göçmenlerinin yurda izinli dönüşlerinde en çok getirdikleri hediyelik eşyalardan birisi de bu mızıkalardır.



Çerkeslerin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarına göç etmesiyle birlikte beraberlerinde getirdikleri bir çalgıdır. Bir zamanlar Çerkes kültürünün korunmasında önemli bir yeri olan töre ve törenlerin vazgeçilmez çalgısı olan Çerkes mızıkasının son yıllarda kullanımının azaldığı görülmüştür (Koçkar ve Koçkar, 2018).

### Kordofonlar

**Pşınetharko (пщынэтарко):** İhlamur gibi yumuşak ağaçtan yapılmış yay şeklinde oyulmuş üçgen gövdeye sahip lir veya arp benzeri bir çalgıdır (Karekod 9). Adı Çerkes dilindeki “Tharko = Yay” adından gelmektedir. Feodal dönemde, sadece soyluların kullandığı bir çalgı olmuştur. Abhaz kültüründe “Ayümaa” adıyla bilinir. 8 tiz ve 4 bas olarak toplam 12 diyatonik akortlanmış tel parmak uçlarıyla çekerek çalınır (Çurey, 2018).

Adigey bölgesinde M.Ö. 3000 yıllarına ait kazılarda elde edilen bu çalgıya ait en eski parçalar St. Petersburg’daki Hermitage müzesinde bulunmaktadır. Arkeolog Aleksandr Rezetkin tarafından bulunan bu çalgının günümüzdeki biçimi de bu parçaların birleştirilmesiyle elde edilmiştir. Ünlü besteci S. İ. Taneev de bu çalgı ile ilgili bilgiler vermiştir. Çalgı Kafkasya’da yetişen yaban armudu ağacından yapılmaktadır (Jane, 2018).

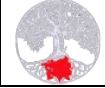


Fotoğraf 15: Pşınetharko (пщынэтарко)



Fotoğraf 16: Pşınetharko (пщынэтарко) ve Şıkepşine





**Арепşине (Апепщынэ):** “Аре” sözcüğü Çerkes dilinde “parmak” anlamına gelir. Арепşине “parmak çalgısı” demektir. Bu çalgı alttan kesik armut biçiminde bir gövdeye sahiptir. Bu gövdeye ince uzun bir sap eklenir. Gövdenin üzeri ince ağaç kapakla kapatılır. Gövde kapağının üzerine ses delikleri açılır. At kılından dört tel, bir uçlarından deri parçasıyla gövdeye tutturulur. Diğer uçlarından ise, üç tanesi baş kısmının sapla birleştiği yerdeki deliklerden geçirilerek başın yan taraflarına çakılmış ağaç çubuklara sarılır. Kısa olan dördüncü tel, aynı şekilde sapın ortasındaki bir delikten geçirilerek çubuğa sarılır. Tellerin altındaki gövde kapağının üzerinde dört kertikli yüksek bir eşik bulunur. Teller kısa olan en ince ses olacak şekilde diyatonik düzende akortlanır ancak düzen çalınan parçaya göre değişir. Oturarak, boynu yukarı gelecek şekilde gövde sağ bacağa dayanarak, boynun gövdeyle birleştiği noktadan parmakla vurarak ya da saydırarak çalınır (Karekod 10).

1975 yılında Tiflis’li çalgı yapım ustası B. G. Astvatsoturov çeşitli Çerkes çalgılarını yeniden yapılandırmıştır: soprano, tenor, alto, bas ve perdeli duble bas. Balalayka’da olduğu gibi bir çalgı ailesi oluşturmuştur. Telleri de at kılı kullanıldığında elde edilen ses tonuna yakın özellikte plastik veya metal teller kullanarak yumuşak ve karakteristik bir tını elde etmiştir. Soprano, tenor ve altoda istenen çapta bakır teller, diğerlerinde metal balalayka telleri kullanılmaktadır (Çurey, 2018).



Fotoğraf 17: Арепşине (Апепшина) yandan (a) ve önden görünüşü (b)



Fotoğraf 18: Арепşине (Апепшина)

**Şikepşине (Шыкэпщынэ):** Bu çalgının adı da ilginçtir. Çerkesçe “şı”, “at” anlamına gelir. “ke” ise “kuyruk” anlamındadır. Buna göre Şikepşине “Atkuyruğu çalgısı” anlamını taşımaktadır. Bazı kaynaklar bu çalgının M.Ö. 1000 yılına kadar dayandığından söz etmektedir. Arkeolojik kazılarda elde edilen birtakım bulgularda Şikepşине’ye benzer çalgı kullanan insanların kabartma resimlerine rastlanmıştır.

Çalgının bugünkü formuna 19. yüzyıl ortalarında ulaştığı düşünülmektedir. Adige Şikepşине sanatçısı ve Lutie Zamudin Guşev, 2017 yılında yayınlanan “*Atlasa adıgskogo (çerkesskogo)*



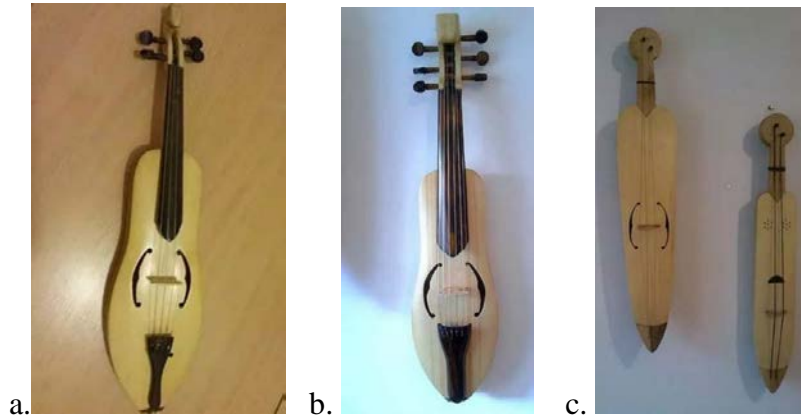
*şıçepşina* – Adige (Çerkes) *Şıkepşine Atlası*” adlı kataloğunda 350 adet *Şıkepşine* fotoğrafı yayınlamıştır. Bu fotoğrafları St. Petersburg, Moskova, Krasnodar, Nalçik ve Maykop müzelerinin yanı sıra Paris’de Le Musée Du Quai Branly’de, Gürcüstan, Tiflis’te S. Canaşiya Devlet Müzesi’nde, Türkiye, İsrail, Hollanda’daki bazı özel koleksiyolarda ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki Denver Üniversitesi arşivinden elde ettiğini belirtmektedir. Guçev’in belirttiğine göre *Şıkepşine* ile yapılan ilk müzik kaydı 1914 yılında Ashad Şogenov’un *Şıkepşine* ile çaldığı “Nart Sosruko’nun Şarkısı - *Pesnya o Narte Sauseriko*” adlı ezgidir (Fotoğraf 19).



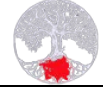
**Fotoğraf 19: Şıkepşine (Шыкэпшынэ) çeşitleri, Zamudin Guçev müzesi, Maykop**

*Şıkepşine* solo veya eşlik çalgısı olarak da kullanılabilir (Karekod 11). Çalgının genişliği 80-170 mm., sap uzunluğu 140-250 mm. olup toplam uzunluğu ise 650-770 mm. arasındadır. Gövdesi bütün bir ağaçtan oyularak yapılır ve gövdeye bir kapak takılır. Genellikle gül, kızılbaş, armut, ıhlamur veya akçağaç kullanılır. Gövdenin farklı şekilleri bulunabilmektedir: Kirman (topaç) biçimli, kama biçimli, kayak biçimli, oval biçimli, yamuk biçimli gibi.

Üst kapak parantez, nokta, kalp vb. şeklinde rezonatör delikli ince bir levhadan oluşur. Atkuyruğu kılından bükülerek yapılmış 2 veya 3 adet tel takılır. Teller gövdenin arkasından deri kayışlar yardımıyla takılır ve bir eşik üzerinden geçirilerek sapa burgu mandallarla bağlanır. Yine at kuyruğu kılı gerilmiş 50–60 cm. uzunluğunda bir yay ile çalınır. Son yıllarda orkestralarda kullanılmak ve ses aralığını artırma amacıyla 4 ve 6 telli *Şıkepşineler* kullanılmaya başlamıştır. Teller genellikle beşli aralıklarla akortlanır, ses aralığı iki oktavdır (Çurey, 2018).



**Fotoğraf 20: Şıkepşine (Шыкэпшынэ) çeşitleri: a. 4 telli profesyonel, b. 6 telli profesyonel, c. Kabardin türü**



Fotoğraf 21: Çerkes müzisyen topluluğu, Nalçık, 1929

### İdionlar

**Pkhaçiç (Пхачич):** 10 cm. uzunluğunda 4 ya da 6 parça plaka şeklinde tahta iki taraflarına açılmış deliklerden deri bir ip ile 16-18 cm. uzunluğunda bir sapa bağlanır. İki pkhaçiç olduğunda iki elle sallanarak, tek pkhaçiç olduğunda avuç içerisine vurularak çalınır. Özellikle dans müziğinde akıcılığı sağlamak amacıyla kullanılır. Çerkes müziğinde en sık görülen idiofon türü çalgıdır. Ezginin yapısına göre ölçüsünün başında ve ortasında iki kuvvetli vuruş veya birinci vuruş kuvvetli ikinci vuruş zayıf olarak çalınır (Karekod 12).



Fotoğraf 22: Pkhaçiç (Пхачич), ele bağlanması ve çalınış biçimi

**Phetark (Пхэтларкь):** Bazı bölgelerdeki Çerkes diyalektlerinde Phantouk (Пхантук) adıyla da anılmaktadır. İçi oyulmuş dikdörtgen biçiminde bir tahtanın üzerine bir sopa ile vurularak ses elde edilir. Genellikle Şikeşşine ve Aparaşşine müziklerinde, solo ve dejnu (koro) ile söylenen şarkılarda ritim çalgısı olarak kullanılır. Ezginin ölçü başlarında tek vuruşlu olarak veya birinci vuruş kuvvetli ikinci vuruş zayıf olarak sopanın vurulması suretiyle orkestra içinde çalınır (Karekod 13).



Fotoğraf 23: Phetark (Пхэтларкь), Bas ve tiz Phetark



### Membranafonlar

**Doli, Daol (Даол – даул):** Türkçe koltuk davulu diye bilinen, 30–34 cm. çapında 30–34 cm. yüksekliğinde yuvarlak bir kasnağa, tabaklanmış keçi derisi gerilmesiyle elde edilen bir çeşit davuldur. En iyi kasnaklar erik ağacından yapılır. Eskiden gergi ipleri kenevir ipinden yapılırken son yıllarda plastik ipler kullanılarak, plastik asetat gerilerek imal edilmektedir. Bunun nedeni sürekli ısıtarak gergi elde etmekten kaçınmaktır. Koltuk altına alınarak elle ya da kaşığı andıran ince çubuklarla bacaklar arasına alınarak da çalınır. Çerkes müziğinde yaygın olarak kullanılan membranofon türünde bir çalgıdır (Karekod 14).



Fotoğraf 24: Doli (Даол – даул)

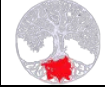
### SONUÇ

Elde edilen bulgularda Çerkes sözcüğünün Türkiye’de Kuzey Kafkasya’dan göç eden tüm halkları anlatmak için kullanıldığı, dünyada ise Kuzey-Batı Kafkasya halklarından olan kendilerine “Çerkes” ismini vermiş “Adige” halkını anlatmak için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kafkasya’da ve diasporada yaşayan Çerkeslerin göç ve sürgün olaylarına dayanarak müzik kültürleri ve çalgılarındaki değişimler incelenmiştir. Çerkes müziği ve geçmişten günümüze Çerkes kültüründe Çerkes çalgılarının tarihi süreçteki konumu ve fiziki yapıları anlatılmıştır. Bu bağlamda Çerkes çalgılarının tarihi süreci, fiziksel özellikleri ve kullanıldıkları alanlar belirlenerek Çerkes müziğindeki yerleri somutlaştırılmıştır.

Çerkes müzik kültürünün geleneksel olarak çoksesli yapıya sahip olduğu, Türkiye’de yaşayan Çerkeslerin kültürlerini korumak için müzik geleneklerini günümüzde halen çoksesli biçimde devam ettirdiği görülmektedir. “Jıu” olgusunun, 19. yüzyılda Pşine çalgısının kullanılmaya başlanmasıyla tekrar canlanması bulgular arasındadır.

Majepshina, Fendpshina - bjhenife, Phambgu, Şapsug Kastanyetleri, Başher, Şontrip çalgıları birkaç kaynakta Çerkes çalgıları arasında ismen sıralansa da bu çalgıların yapımları, icraları ve günümüzde kullanımları hakkında bir bilgiye rastlanılamamıştır. Pşine çalgısı daha küçük olması, körük sisteminin tek taraflı çalışma biçiminden dolayı körüğün açılması ve kapatılması halinde aynı tuş üzerinde farklı seslerin kromatik 12 ses yerine diatonik dizi sesleri olarak üretilmesi bakımından akordeon çalgısından farklı olduğu saptanmıştır. Kafkasya’da kullanılan Pşine çalgısının lütiyeler tarafından elde yapıлып üretildiği, Türkiye’deyse yaygın olarak Hohner modellerinin kullanıldığı görülmüştür. Türkiye’de yaşayan Çerkeslerin geleneksel müziklerini icra ederken Pkhaçiç, Şıkepşine, Apepşine, Pşine, Kromatik Garmon, Kamıl çalgılarını kullandıkları, körüklü bir çalgı olan “Pşine” çalgısına “mızıka” adı verdikleri; kültürel toplantılarda çoğunlukla dans müziklerinin icralarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Pşine çalgısının yaygınlaşmasıyla birlikte, dans kültürünün canlandığı, Nart destanları ve şarkılarından melodilerin, dans melodilerine aktarıldığı saptanmıştır.



## KAYNAKLAR

### Yazılı Kaynaklar

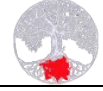
- Aslan, C. (2006). Bir Soykırımın Adı 1864 Büyük Çerkes Sürgünü. *Uluslararası Suçlar ve Tarih*. Asam Yayınları. Sayı 1. s.1-33.
- Berzeg, N. (2010). *Çerkesler Kafkas Sürgünü: Vatansız Bırakılan Bir Halk*. İstanbul: Chivi yazıları.
- Tunakan, Burcu. (2016). Tarihsel Süreçte Çalgı Sınıflandırması ve C. Sachs-E. Hornbostel. *1. Erzurum Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu 28-29 Nisan 2016*. Erzurum.
- El-Mas'udi (1841). *Meadows Of Gold And Mines Of Gems*. (A. Sprenger, Çev.). Londra: The Oriental Translation Fund Of Great Britain and Ireland. Historical Encyclopaedia.
- Erşan, M. (2011). Balkanlar'da Kafkas Göçmenleri, Balkanlarda İslam Medeniyeti. *Uluslararası Üçüncü Sempozyum Tebliğleri: 1-5 Kasım 2006*. İstanbul: İslam tarih, Sanat ve kültür Araştırmaları Merkezi (IRCICA) Yayını.
- Guçev, Zamudin. (2017). "Atlasa adıgskogo (çerkesskogo)" *Shichepshina*
- Guçeva, Ancela (2004). *Natsionalnaya garmonika v traditsionnoy muzikalnoy kulture adıgov vtoroy polovini*. Nalçik: Kabardino Balkarskogo Gosudarsvennogo Universitet im. H. M. Berbekova Yayını.
- Gürbüz, Ruhet (2010). *El Mızıkası Metodu (Pşine-Amazırkan)*. İstanbul: Baskı Evi.
- Han-Girey, Sultan (1978). *Zapiski o Çerkesii, Vstupleniya statiya i podgotovka teksta k peçati*. Nalçik: V.K. Gardanova i G.H. Mambetova, İzdatelstvo Elbrus Yayınları.
- Han-Girey, Sultan (1992). *Zapiski o Çerkesii / Vstup. st. i podg. teksta k peç.* Nalçik: V.K. Gardanova i G.H. Mambetova, İzdatelstvo Elbrus Yayınları.
- Hermosa, Gorka (2013). *The Accordion In The 19th Century*. İspanya: Editorial Kattigara.
- Hewitt, G. (2003). *Caucasus Western Visitors*. J. Speake, (Haz.). Londra: The Literature of Travel and Exploration. 199-202.
- Kocacık, F. ve Eser, M. (2010). Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler (Sivas İli Örneği). *Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks, ZfWT Vol. 2, No. 1*.
- Koçkar, M. T. ve Koçkar, A. A. (2016) Kuzey-Batı Kafkasya Halklarının Geleneksel Müzik ve Çalgılarına Genel Bir Bakış. *1. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu, 2-3 Mayıs 2016*. Ankara.
- Koçkar, M. T. ve Koçkar, A. A. (2018). Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. *4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildirisi, 19 – 21 Ekim 2018, Bodrum, Muğla*.
- Modr, Antonin. (1959). *Muzykal'nyye instrumenty*. Moskova.
- Ökmen, M. Erhat, A. (1973). *Heredot Tarihi, Heredot*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Pekman, A. (2000). *Strabon, Antik Anadolu Coğrafyası, Geographika: XII, XIII, XIV*. İstanbul: Arkoloji ve Sanat Yayınları.
- Sarkisyan, E. (2011). *Çerkeslerin Politik Tarihi*. (Y. Batray Özbek, Çev.). Kible Kültürel Dizisi 1. Ankara: KAFDAV Yayınları.



- Sokolova, Alla. (2010). Adyghe Harmonica As a Symbolic Text. *Studia Instrumentorum Musicae Popularis XVI*.
- Taneyev, S.İ. (1886). *O muzıke gorskih tatar*. Rusya: Vestnik Evropı.
- Tavkul, U. (2002). *Kafkasların Kalbine Yolculuk: Karaçay-Malkarlar*. Ankara: Türksöy, Bengü Yayınları.
- Tavkul, U. (2007). *Kafkasya Gerçeği*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Tutum, C. (1993). *1864 Göçü ile İlgili Bazı Belgeler. Çerkeslerin Sürgünü*. Ankara: Kafdağı Yayınları.
- Unarokova, Raisa B. (1999). *Narodnaya Pesnya v Sisteme Traditsiyonnoy Kulturu Adıgov: Estetiko-informatsionnyy Aspekt, Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk*. Maykop:Keraşev Adıgeyskiy Respublikanskiy İstitut Gumanitarnıy İssledovannıy.

### İnternet Kaynakları

- Caucasus, Kuzin. (2014). *The Bards and Ballads of the Northwest and Central North Caucasus*. Erişim:12.05.2019.<https://kuzinthecaucasus.wordpress.com/2014/02/25/the-bards-ballads-of-the-northwest-and-central-north-caucasus/>
- Cerkes, Larissa. (2017). Çerkeslerin “Kemanı” Erişim: 12.04.2019. <https://www.kavkazr.com/a/vozhzhdenie-cherkesskoy-skripki/28248571.html>
- Çurey, D. A. (2018). *Tradisionniye Muzıkalniye Instrumentı Adıgov, Kandidat filologičeskih nauk, otdel adıgskogo folklorı KBGİİ*. <http://www.adygi.ru/index.php?newsid=12404> Erişim: 12.12.2018.
- Garmonlar ve Doliler e-sayfası. *Garmon Video ve Fotoğrafları* (t.y.) Erişim: 12.04.2019. <https://www.facebook.com/pages/category/Community/Garmonlar-ve-Doliler-Ad%C4%B1ge-Enstr%C3%BCmanlar%C4%B1-1464811443739508/>
- Garmonun Kısa Tarihi (t.y.) Erişim: 12.04.2019. [http://www.letopis.info/themes/music/istorija\\_garmoni.html](http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html)
- Gramafon şirketinin 1909’da yaptığı kayıtların kapak görseli (t.y.). Erişim: 12.04.2019. <https://kavkazmusic.blogspot.com/2009/02/before-revolution-1909-recording.html>
- Hagauca, M. (t.y.) 1911 Kafkas Ezgileri. Erişim: 12.04.2019. <https://kavkazmusic.blogspot.com/2012/03/kafkasya-ezgileri-asirlik-tarih-m.html>
- Jane, F. (2018). *Udivitelny mir adıgeyskih muzıkalnih instrumentov, (Muzıka 4klass regionalny komponent)*. Erişim:12.04.2019.<https://multiwrok.ru/files/udivitelnyi-mir-adygeiskikh-muzykalnykh-instrument.html>
- Koçkar, A. (2016). Kuzey-Batı Kafkasya Halklarının Geleneksel Müzik ve Çalgılarına Genel Bir Bakış. <https://hacettepe.academia.edu/AlanAbrekKOÇKAR>
- Koçkar, A. (2018). Orta Avrupa’dan Anadolu’ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. <https://hacettepe.academia.edu/AlanAbrekKOÇKAR>
- Mızıkacı Dünyası E-sayfası (t.y.). Pşine Modelleri. Erişim: 12.04.2019. [https://www.facebook.com/Mizika\\_dünyası](https://www.facebook.com/Mizika_dünyası)
- Sokolova, Alla. (2016). Adyghe Traditional Polyphony and It’s Transformation In Modern Conditions. Erişim: 5.05.2019.



<http://www.circassianworld.com/circassians/culture/1278-adyghe-traditional-polyphony-and-its-transformation-in-modern-conditions-by-alla-sokolova>

Sizov, İvan. (t.y.) Tula Garmonu. Erişim: 12.04.2019. [http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion\\_1.html](http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html)

### Haritalar

**Harita 1:** Çerkeslerin Rusya Federasyonu içerisindeki anavatanları Adigey Cumhuriyeti, Kabardey-Balkar Cumhuriyeti ve Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti (<https://www.wikizero.com/de/Tscherkessen>) (19.04.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Harita 2:** Kafkasya haritası, 1723, Guillaume de Lisle (1675 – 1726), Carte des Pays voisins de la Mer Caspiene, dressee pour l'usage du Roy. Atlas de Geographie. Paris, 1723. «David Rumsey Map Collection»: <http://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~2906~300042> (12.04.2019 tarihinde ziyaret edildi)

**Harita 3:** 19. yüzyılda Kafkasya'dan Osmanlı Devleti topraklarına yapılan göç yolları (Kaynak: Atlas Dergisi, Sayı 246, Eylül, 2013, Ek: Kafkasya Poster, Geçmişe Sonsuz Dönüş)

**Harita 4:** Çerkes göçmenlerinin diasporadaki yerleşim yerleri. <https://historiana.eu/case-study/the-russian-expulsion-circassian-peoples-19th-century/consequences-how-migration-influenced-ottoman-society> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

### Fotoğraflar

**Fotoğraf 1:** Khamıl (камыль) ve çalınış tekniği. ([www.antplat.ru](http://www.antplat.ru)) (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 2:** Sırın (Сырын). <https://multiurok.ru/files/udivitelnyi-mir-adygeiskikh-muzykalnykh-instrument.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 3:** Bjamiy (Бжамий). <http://forum.guitarplayer.ru/index.php?topic=196997.15> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 4:** Bjamiy (Бжамий). <https://zen.yandex.ru/media/adygiru/tradicionnye-muzykalnye-instrumenty-adygov-5b39fbf15a1a2301f38e100b> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 5:** Adigey Ulusal Müzesi, Maykop. <http://www.natpress.net/index.php?newsid=8397> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 6:** Kafkasya'da Pşine. <http://first-ever.ru/pervyj-v-mire-akkordeon.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 7:** [http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion\\_1.html](http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html) (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 8:** <https://kavkazmusic.blogspot.com/2009/02/before-revolution-1909-recording.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 9:** Pşine (Diyatonik garmon). Fotoğraf: Natalya Sudets (Наталья Судец/Strana.ru) <http://strana.ru/journal/23684134> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi)

**Fotoğraf 10:** Askarbi Unaroko. <https://kavkazmusic.blogspot.com/2017/12/askarbi-unaroko-pshyne-circassian-dance.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 11:** Garmonlar, a. Oset Garmonu (zvuk-m.com), b. Gürcü Garmonu <http://www.hangebi.ge/rus/garmoni.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).



**Fotoğraf 12:** M. Tekin Koçkar arşivi.

**Fotoğraf 13:** Koçkar, M. T. ve Koçkar, A. A. (2018)

**Fotoğraf 14:a.** Çerkes Mızıkası ayakta ve oynarken çalınışı (Düzce Beyköyden Ayrıpha Serpil), **b.** Çerkes Mızıkası oturarak çalınışı (Woshim Yi Mah, Mızıka Grubu, Eskişehir)

**Fotoğraf 15:** <https://multiurok.ru/files/udivitelnyi-mir-adygeiskikh-muzykalnykh-instrument.html> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 16:** Pşınetharko (пщынэтарко) ve Şıkepşine <https://www.facebook.com/tamara.polovinkina/ADIGESOCHI/photos> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 17:** Арепşине (Апепшина) <https://deskgram.net> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 18:** <http://www.instazu.com/media/1885766135292654017> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 19:** Şıkepşine (Шыкэпшыне) çeşitleri, Zamudin Guçev müzesi, Maykop.

**Fotoğraf 20:** Şıkepşine (Шыкэпшыне) çeşitleri: a. 4 telli profesyonel, b. 6 telli profesyonel, c. Kabardin türü, <http://www.bzabza.com> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 21:** Kabardey müzisyenler, 1926. <https://www.facebook.com/tamarapolovinkina/ADIGESOCHI/photos> (18.03.2019 tarihinde ziyaret edildi).

**Fotoğraf 22:** Pkhaçıç (Пхачич), ele bağlanması ve çalınış biçimi. M. Tekin Koçkar arşivi.

**Fotoğraf 23:** Phetark (Пхьэтларкь), Bas ve tiz Phetark. M. Tekin Koçkar arşivi.

**Fotoğraf 24:** Koltuk davulu (Doli, Даол – даул). M. Tekin Koçkar arşivi.

#### KAREKODLAR



Karekod 1



Karekod 2



Karekod 3



Karekod 4



Karekod 5



Karekod 6



Karekod 7



Karekod 8



Karekod 9



Karekod 10



Karekod 11



Karekod 12



Karekod 13



Karekod 14