

**Дыжын Чурей**

**Абхазская диаспора:  
инструментально-танцевальные наигрыши**

**Выпуск I**

**Сухум 2024**

УДК 782/785  
ББК 85.3(5Абх)  
Ч 93

## ***Абхазо-адыгскому народу посвящается***

**Рецензент: доцент кафедры народных инструментов СКГИИ А. Х. Лигидов**

**Автор сборника: музыкальный фольклорист,  
доктор филологических наук Д. А. Чурей**

**Художник-оформитель: Б. Р. Джопуа  
Набор музыкального текста: А. Г. Кетия**

**Автор выражает благодарность Октаю Чкотуа  
за перевод с турецкого языка на абхазский язык**

Чурей Д. А.  
Ч 93 Абхазская диаспора: инструментально-танцевальные наигрыши. Выпуск I. –  
Сухум, 2024. – 35 с.  
Г/р 978-5-166-101-090224

Духовное наследие абхазов, проживающих вне своей исторической родины, является значительной частью общей абхазской и адыгской культуры. Абхазы, населяющие Турцию, стараются сохранить свою этническую идентичность в непростые времена. Уникальная система танцев и инструментальные традиции абхазского народа выступают как движущая сила музыкальной жизни. Предлагаемый сборник (I выпуск) представляет собой объемный материал, который в течение многих лет записывали различные исполнители. Это – личные архивы, аудио- и видеозаписи. Большая часть архива – из личного полевого материала Али Чурей и Яшара Хатко (1960–1990 гг.).

Перед нами первый выпуск «Абхазская диаспора: инструментальные и танцевальные наигрыши», подготовленный доктором филологических наук, ведущим сотрудником отдела фольклора АБИГИ им. Д. Гулиа Дыжын Чурей.

В данное издание автор включила 36 нотных расшифровок мелодий черкесской диаспоры Турции. Представленные в сборнике наигрыши охватывают многожанровый спектр народной инструментальной музыки абхазов, адыгов. Это – абхазское традиционное хоровое пение, абхазские танцы, абазинские наигрыши, колыбельные, традиционная кабардинская кафа, адыгейский зафак и др.

На сегодняшний день никто прежде не занимался полевым сбором и последующей нотной фиксацией инструментальных и танцевальных наигрышей абхазской и адыгской диаспоры. Д. Чурей проделала сложную и кропотливую работу по сбору фольклорного материала и последующую его нотную фиксацию. Нотная запись музыкального источника требует у исследователя наличия специальных знаний, компетенций. Отличительной чертой расшифровок Д. Чурей является максимальное сохранение мелодического своеобразия каждого наигрыша, что делает представленный материал исключительным.

В традиционной музыке абхазов можно выделить два исполнительских стиля, которые формировались в связи с местом проживания абхазского народа – это Абхазия и страны зарубежной диаспоры (Турция, Иордания). Благодаря йотированию музыкального материала мы можем познать особенности ритма, ладового строя абхазов и адыгов, проживающих в Турции. Представленные наигрыши позволяют профессиональному музыкальному сообществу выявить характерные ритмоформулы абхазской музыки, узнать и понять типовые фольклорные ритмоинтоационные обороты.

Хочется также отметить, что нотные расшифровки 36 наигрышей могут стать отправной точкой в творческом поиске музыкантов, исполнителей на народных инструментах, композиторов, теоретиков, исследователей традиционной музыки народов Кавказа. Эти мелодии могут послужить основой для создания музыкальных произведений и концертных обработок.

*Заслуженный артист Республики Абхазия  
и Республики РСО – Алания,  
доцент кафедры народных инструментов СКГИИ  
А. Х. Лигидов*

## АМУЗИКЕИ АЧЕРҚЬЕС ДИАСПОРЕИ

Амузика атоурыхтә нысымсағы зегъ рааста ихадароу аизықазаашь, амузикеи ауаажәлари реизықазаашьоуп. Абри аизықазаашь ақынтар, иғыңыз концепциак цәйрүткеит – амилаттә музика. Анационализм, амузика атыңындағы элементкәра рыла еизырхай астиль ауп. Адунеи амузикатә тоурых ҳанахәацшлак, ари аконцепция лассы-лассы иаҳдылоит. Қыдалагы 18-тәи ашәышықәса антәамтәи 19-тәи ашәышықәса аламтазы Урыстәыла, Чехославакия, Норвегия, Финлиандия, настыны хәтақәак рыла Франция, Испания, Англия, Венгрия рмузыкақәа рөсі анационалтә стиль ала аценфониақәа алирикатә бывшалы иацпиртсон. Уи ада аоператә усумтақәа рөгьы аетникатә элементкәа убартоуп. Аамтала абри аетникатә елементкәа рыла ғың ашықәгыларақәа иалагеит. Отанникатә мотивақәеи ағырт мотивкәеи 19-тәи ашәышықәса абжъаратәи аамтазы амузика иамчеккны икан. Ари ашәышықәса аламтазы иғәигәтажыны иаанхазшәа иқаз аетникатә музика ахағра иақкны аусурақәа мәғаңызгоз, амилат хағра ашықәырғәтәра ишхымдадатеиу иазпхыагәартейт. Ари азы ғ-ғырпштәык аахгозар: раңхъаза Урыстәылеи Польшиңрықны ицәрткыз Аслав национализм аопера ихәартаны ианыпшылает. Афбатәи акәзар, Аиндиатә фольклор аныррала анационалтә музика аптара еизханы, Америкатәи амузика ақны аромантизм шыққенаргылт.

Амузикатә тоурыхтцаағы Илхан Мимароглу «Амузика атоурых» захъзу иусумтағы Урыстәылатәи амилат музика абас дахцәажәоит: «Зеижәтәи ашәышықәсанза Урыстәыла зызбахә ухәаша, рхатәи қазаратә музика ықазамызт. Италиеи Франциеи ропереттақәа, анемец концерт музика абзиабағцәа, аурыс музикатә культура адәахъала иеиздүрхаяуан. Ари аамтазы Катерина Кавос захъзыз Венециатәикгы аурыс фольклор ахархәарала музикак аптицеит». Абри инақәыршәаны раңхъаза акәны Аурыс милағ музика аптызтаз акомпозитор Михаил Иванович Глинка (1824–1884) иоуп. «Ах изы апстазаара ғың», «Руслан Лиудмилеи» захъзу апцамтақәа, раңхъаза аетникатә мотивкәа згәйлоу аурыс опера ауасхыр шыққезырғылаз роуп.

Анационалтә музикатә стиль азы даға ғырпшык: Ачехославак музикеи уи ашығаркы Бедрич Сметана иғызыз «Сыңсадгыл» захъзу апцамта аетникатә мотивкәа рыла ирпшзоуп, амала аетникатә музика ахъз ахархәара иацхъатцит. Ари ағыза ахымғағаша уи аамтазтәи атагылазааша иаҳылқеаазар акәхап.

Иахъатәи аамтала аетникатә музика аконцепция; етно музикология, амузикатә фольклор, музикология, ергология, оргология еиңш амузикатә терминология ахархәарала ианаадырпшша, амузика иарбан жәлару изтәу шыққендерларатәи ахағра аанаахәуеит. Хыыхы иеиқәырхъаразан анаукатә хырхартақәа рыцхыраара ықамкәа, атеория аганахъалагы, апрактика аганахъалагы, иарбан жәларызаалак рмузыкатә тоурыхи, жәлар рашәақәеи рықәашарақәеи итқауланы рыттцаара алшағом. Аетникатә музика хытхыртас иамоу афольклор ауп. Афольклоргы ажәлар

иртәу, ажәлар рұқынтың иааниуа, насыры ажәлар рахъ ихынхәуа, абызшәеи, алитетуратеи, етнологиеи, атоурыхи, иара убасыры адинтә материалқәа рыңхыраарала иеилургаша анаукатә қәшоуп.

Абызшәатә ассимилиация иахқынаны жәлар раширақәа рхаштуа иалагеит.

Ишдыру еицш 1864 шыққасында Ахыртқа аамыштыахъ атәым дғылқәа рөырынхара Ачеркъес жәлар рзы трагедия дүззоуп. Абри асыза арыщада итагылаз Апсуа-Адыга жәларқәа, ритрадициатә пәтәзаара мчыла иақөйтганы икан. Абас ишықазгы, рсоциалтә пәтәзаара афнытқа ашәаҳәареи акәашареи дмырзкәа иааргейт. Ихыртқааны иахнанагаз адғылқәа рөы Османтәйлеи, даеа 40 ҳәйнітқаррағы рмузикеи рсоциалтә пәтәзаареи еиқәырханы ирымоуп. Абарт рыбжьара зегърасты зымәхак тбаау адиаспора Үйрөтәйлатәи Апсуа-Адыга диаспора ауп. Атыхәтәантәи 20 шыққаса ығынтықа Апсуа-Адыга жәларқәа ирызкны имачымкәа аттаарақәеи адокументалтә фильмкәа ртыхрала рбызшәеи ркультуреи рзыргара иағуп.

Абызшәа жәлар раарыхреи, ахы аарпшреи ағиареи ирыматәахәуп. Иахъа зегъы ишаҳдыруеицш ассимилиация зегъ реиҳа анырра ахықанатдо абызшәағоуп. Абызшәатә ассимилиация ала, еиҳаракгы жәлар раширақәа изуа иалаган, Апсуа-Адыга диаспорағы бжыы рацәала (полифони) ирхәоз амузика ахатыланы иөңдү музика культурак цәйртцит. Аха акәашарақәа абыржәгы ажәйтә еицш рыңсы штац итоуп.

Инструменталтә культура, имачымкәа отанникатә инструментқәа ахархәара ахырмоуа амшала апсхыхра иағуп. Изисуа, изөйршыуа, изытәхәяуа инструментқәа ачеркъесцәа ықнны ихадароу инструмент гәыпқәа роуп. Абас ишықоугы аккордеон мамзаргы амырзакан абжы заҳаз апсуаи-адыгаи ари абжылаа иацымкәашакәа иаанрыжыум, ари ҳара ҳәйенетика иалаены икоуп. (Абарт аинструментқәа ирызкны ҳапхылақа изығраны сыйкоуп).

Нартаа репос ақны, ачымазағзәа бзиахарц азы имбапыргоз аритуалқәа рөы аинструментқәа рыла амузикеи акәашарақәеи мәғыргон. Ганкакхала иахъа агәабзиарахъаратә системағы ахархәара змоу «Амузикатә терапия» зқыышыққәа раахыс Апсуа-Адыга жәларқәа ыңғастаарағы ишықац икан. Ахъаи, агәырғареи излаадрыпшуаз иреиғъзоу амба ақәын амузика. Рыңсадгыл иацәыхараны икоу ажәларқәа, амузикеи акәашареи рыла ретникатә хдирра зырганы, абас алагы ахъчара рыешазыркуа ҳбартоуп.

Атоурых ағыи иааркыағыны нықәарак қаҳтозар, 1908 шыққасы Стампил иаңыртқаз Ачеркъес Теваун Ҷемиети (Ачеркъесцәа Реидгыларатә Хейдкыла) имачымкәа аинтеллигентқәа рыңхыраарала иеиуеицшым ахырхартақәа рөы аус ауит. 1908-1918 ашыққәа ыңғастаарағы иаңалагаз аамтан. 1950-тәи ашыққәа рөы Самсун, Диизье, Адаңдары ақны Кавказтәи акультуратә хейдкылақәа аадыртит. 1960-1970 шыққәа ыңғастаарағы акәзар, алибералтә политикатә система ақазшы

убартан. Ари, Ачерқъесцәа ркультурагы аныра анато иалагеит. Абарт аамтақәа рөи ҳмузикеи ҳакәашарақәеигы ҳәарада абри ағыза атагыла-зааша изаңымцеит.

## Атоурыхтә анализ

2003-2008 шықәсқәа рыбжьара Җырқәтәыла атәйлағаңдәкәа 7 рық-ны еиуеиңшым ақалақъәеи ақытақәеи ыркны инхоз адсуаи адигаи рфолклори рмузикеи анализ анырзызуы, абри ағыза алкаа сыйзәыртцит. Инеиштаргыланы: Узуниаила, Есқышьеңир, Самсун, Диүзүе, Ада-зары, Чанаккале, Балықъесир, Маниас иатданакуа 38 қытәғи имфаңгаз атتاара анализ абас ауп:

1. 1945-1955: Афольклор материалқәа реизгара алагара, иара абри аус иазкны ағәыпқәа реиғекаара. Еиҳаракты амузикатә жанрқәа ырхк-қәеи инструменталтә музика архив ырзура.

2. 1955-1965: Акәашарақәеи аинструменталтә музикеи асценахъ риагара, апрофессионалтә қазшы ырттаразы раңхъатәи ашағақәа.

3. 1965-1970: Ачерқъес кәашарақәеи ақазареи цәйрызго апрофессио-нал гәыпқәа раңтцара.

4. 1970-1975: Атеатри акәашарақәеи реидылара, ачерқъесцәа рфоль-клор ағы ахореография аңыртцра.

5. 1975-1990: Етникатә кәашарақәеи амузикеи, асценахъ ынагара ала, азрахъ зхы хаз жәлар ырттаразы реиқәырхареи ртәффреи напы аркра.

1990-тәи ашықәсқәа рзы, адсадгыл ағамадаразы амбақәа анааты, ачерқъес диаспора ретникатә музика даға хырхартак аанахәеит. Ари анырра иахъагы ишықаң икоуп. 1993 шықәсазы Узуниаила икоу 7 қытак ыркны 160 тзы ыла, азра иағыу акультуратә бенара иазкны имфаңгаз анкета ала абри ағыза алкаа ҳаззәыртцит:

23.2 % – алеишәа қыабзқәа,  
18.9 % – ачарақәа,  
16.1 % – асоциалтә еизықазаша,  
15.5 % – абыргцәа ртагылазаша,  
12.6 % – атааагаратә тасқәа,  
4.5 % – ауаапсырагы, ҳмузикақәа апсахра иақәшәеит ҳәа րгәанагара рхәеит.

Иахъа Адсуа-Адыга диаспора 6-7 миллион шықоу ғашыом. Җырқә-тәыла зыгера угаша статистикак шықатцамгы, абри адокумент зегъы ҳархәыцуеит ҳәа сыйқоуп. Ари адирра 1978 шықәсазы Җырқәтәылатәи Аппа аштаб хада итнажыз ажурнал ақыннтә иаагоуп.

1921 шықәсазы ачерқъесцәа Шарқы Кариб Ахейдкыла апартцеит. Ари ахейдкыла адунеи жәларқәа ыршқа аапхъара қанатцеит. Аапхъара излаңәо ала, уи аамтазы Җырқәтәыла ачерқъесцәа рхыпхъазара 1,5 миллион ықан. Җырқәтәыла зегъы рхыпхъазара акәзар 7,5 миллион ықан. Уажәы ҳазхәы-цып: иахъа Җырқәтәыла ауаапсыра рхыпхъазара 82 миллион ақынза

иңазазар, ачеркъесцәа рхыпхъазарағы 15 миллион ықазароуп. Ари атена, ҳәарада, атәи здыруа алаңәажәароуп. Амала зегъ даароуп иахъа Ҧырқәтәыла 7 миллионк хреитцаам хәа өылгәтәла иаххәаратәи ҳақоуп.

Ажәак ала, Ҧырқәтәыла инхо Апсуа-Адыга жәларқәа рмузикатә күльтуреи, рсоциалтә ҭагылазаашьеи, рмилат хдырреи аиқәзырхаразы ишықәпац иқәдоит. Зқышықәсқәа иргәылоу рдаң-пашәгы, уимоу Ҳатта рыла ирымоу аимадарақәагыы инартцауланы аттаара атахуп. Ҧырқәтәылатәи ачеркъес диаспора ахаेа злаанарпшуа есаамта амузикеи афольклори рыла акәын.

### **Хат бывшему ашәа**

Археологиатә пшаахк аеы иаарыпшу уи аамтазтәи ашәак ажәакәа абрақа ишәйдизгалар стахуп.

*Нешаш уесңес, нешаш уесңес  
Тиа-му-тиа  
Нуму ууаш-маш-катта-арнут  
Тиа-му-тиа*

Адыг бывшему атакы:

*Нешаш = Атацараз иқәгылоу  
Уесңес = Бара, шәара, ҳашәзыңуп  
Тиа-му-тиа = Иҳамоу абеиара  
Нуму ууаш = Анразы иқәгылоу  
Маш-катта-арнут = Багымхакәа баҳьза, шәахьза.*

#### **Ахытхыртақәа:**

1. Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-Kültürel Değişme, KAFDER Yayınları, Ankara, 1996
2. Ali Çurey, Hatti-Hititlerde Müzik ve Dans, İstanbul, 2009
3. Djin Çurey, Etnik Müzik Kültürü ile Türkiye Adige-Abhaz Diasporası, Nalçık
4. İlhan Mimoğlu, Müzik Tarihi, İstanbul, 1990
5. Fırat Kutluk, Müziğin Tarihsel Evrimi, İstanbul, 1997
6. Ayhan Kaya, Türkiye'de Çerkesler-Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı, İstanbul, 2011
7. Nuray Gök Aksamaz, Kuzey Kafkasya Mitolojisi-Nartlardan Beri, İstanbul, 2001
8. Fatih Atan, Türkiye'deki Abhazlar, İstanbul, 2009
9. Çerkeslerin Sürgünü 21 Mayıs 1864 Tebliğler, Belgeler, Makaleler, Ankara, 2001

## MÜZIK VE ÇERKES DIASPORASI



Müziğin tarihsel evrimi içinde en önemli birliktelik, müzik ve toplum ilişkisidir. Bu ilişkiden yeni bir kavram ortaya çıkar: Ulusçu müzik. Ulusçuluk, müziğin yerel öğeleriyle beslenmiş tarzıdır. Dünya müzik tarihine baktığımızda, bu kavramın sık sık karşımıza çıktığına tanık oluruz. Özellikle 18. yy sonlarıyla 19. yy başlarında Rusya, Çekoslovakya, Norveç, Finlandiya ve kısmen Fransa, İspanya İngiltere, Macaristan müziklerinde ulusçu tarz senfonik uzun müzik yapıtları şıirsel dille bestelenir. Ayrıca opera eserlerinde de etnik öğelere rastlanmaktadır. Zaman içinde bu etnik öğelerle birlikte yeni bir oluşum başlıdı. Otantik ve otantik olmayan motifler 19. yy'ın ortalarında müziğe damgasını vurdu. Bu yüzyılın başlarında ikinci plana atılmış gibi görünen, ulusal müzik kimliği üzerine çalışanlar, ulus kimliğinin vurgulanmasının kaçınılmaz olduğunu öngörmüşlerdi.

Buna dünya müziğinden iki örnek verirsek; ilki, Doğu Avrupa ülkesi olan Rusya, Polonya'dan başlayan, Slav ulusçuluğun operaya olumlu yansısıyıdır. İkincisi, Kızılderili folklorundan etkilenerek ulusal müzik besteciliği gelişmiş ve bu durum Amerikan müziğinde romantizmi şekillendirmiştir.

Müzik tarihi araştırmacısı İlhan Mimoğlu "Müzik Tarihi" adlı eserinde, Rusya'daki ulusal müziğe şöyle değinmiştir. "19. yy'dan önce Rusya'nın üstünde önemle durulacak, kendine özgü bir sanat müziği yoktu. İtalyan ve Fransız operacıları, Alman konser müziği severleri, Rusya'nın müzik kültürünü dışarıdan besliyorlardı. Bu ara Katerino Kavos adlı bir Venedikli de Rus folklorundan yararlanarak bir müzik bestelemiştir." (4;104) Bu bağlamda ilk ulusal Rus müziğini yazan besteci Mihail İvanoviç Glinka'dır (1844-1857). "Çar için Bir Hayat" ve "Ruslan ve Ludmilla" adlı yapıtlar, ilk etnik motiflerin işlenebildiği, Rus operasının temel çizgisini belirlemiş eserlerdir.

Uluslararası müzik kavramına bir başka örnek olan, Çekoslovakya müziği ve onun kurucusu Bedrich Smetana'nın yazdığı "Vatanım" (1824-1884) adlı eser etnik motiflerle süslenmiş, ancak etnik müzik tanımından kelime olarak kaçınılmıştır. Bunun da müzikle uğraşanlar açısından o dönemde belki geçerli bir nedeni vardır.

Günümüzde ise etnik müzik kavramı; etno müzikoloji, müzik folkloru, müzikoloji, ergoloji, orgoloji gibi bilimsel terminoloji kullanılarak ifade

edilirken müziğin hangi halklara ait olduğu vurgulanabilir bir netlik kazanmıştır. Yukarıda saydığımız bu dalların yardımı olmadan, teorik ya da pratik, hiçbir halk müziği tarihi, halk şarkıları ya da dansları derinlemesine incelenemez. Etnik müziğin beslendiği yer folklorudur. Folklor ise halka ait olan, halktan gelen ve yine halka dönen dil, edebiyat, etnoloji, tarih ve hatta dinsel verilerin yardımıyla çözümlenebilecek bir bilim dalıdır.

### Dil asimilasyonuyla halk şarkıları unutulmaya başlamıştır

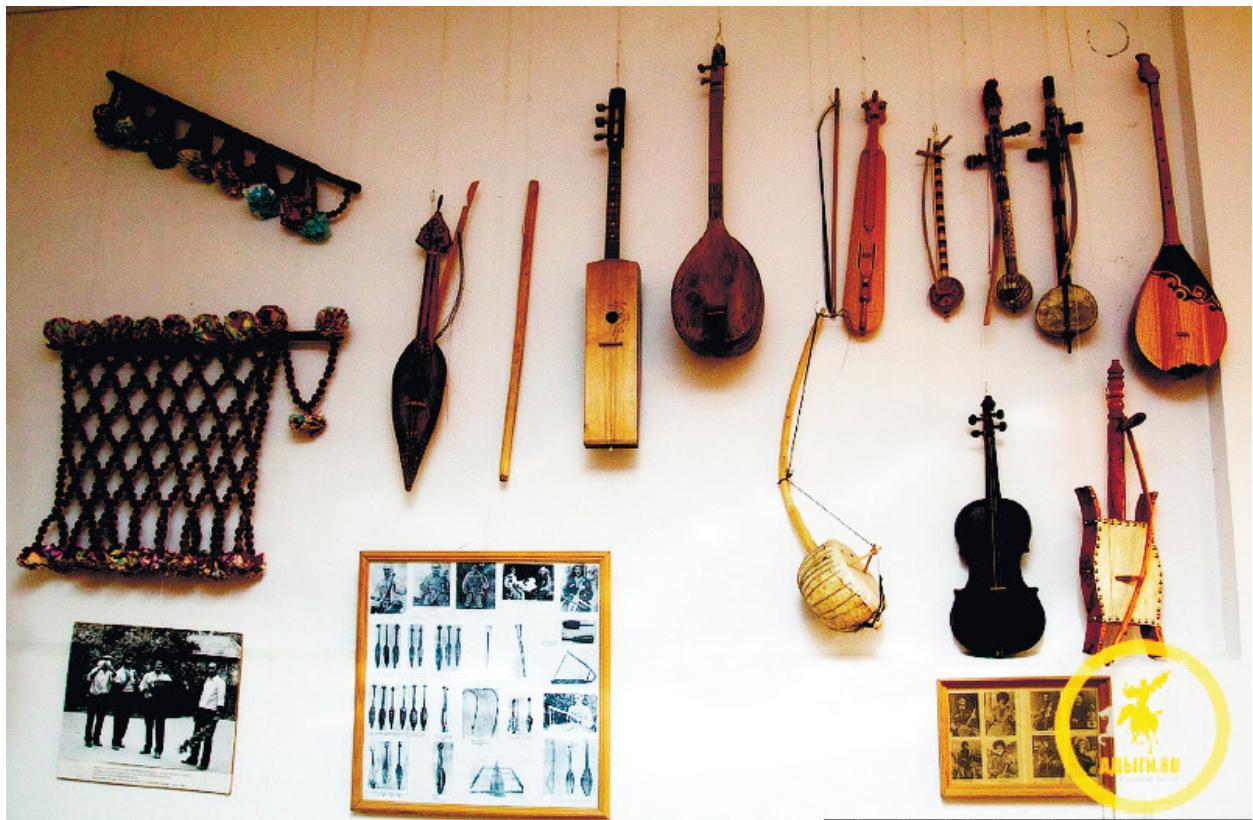
Bilindiği üzere 1864 Çerkes sürgünü ve sonrası gerçekleşen yabancı topraklardaki yaşam savaşı, Çerkeslerin büyük trajedisidir. Bu katastrofik durumu yaşayan Abhaz, Adige halkları, doğal yaşam yatağından koparılmıştır. Tüm bunlara rağmen, sosyal hayatın içinde dans ve müzik varlığını sürdürdü. Sürgün sonucu gittikleri topraklarda; Osmanlı'da da, halen yaşadıkları 40'ı aşkın ülkede de müzik, sosyal yaşamlarının her yerindedir. Bilindiği üzere en büyük Çerkes diasporası Türkiye'dedir. Son yirmi yıldır Türkiye'deki Çerkesler hakkında birçok araştırma, belgesel yapılmakta ve dilleri incelenmektedir.

Dil, toplumsal bir üretim, kendini ifade edebilme ve gelişim aracıdır. Bugün hepimizin bildiği, asimilasyonun en etkin olduğu alan "dil asimilasyonu"dur. Dil asimilasyonuyla, özellikle halk şarkıları unutulmaya başlamış, çoksesli müzik "polifoni" Abhaz-Adige müziğindeki güçlü yerini diasporada yavaş yavaş kaybederken, yerine yeni ezgiler ve melodiler, enstrümantal kültür geçmiştir. Bunu takiben dans kültürü hâlâ ilk günkü gibi canlıdır.

Enstrümantal kültür, birçok otantik müzik aletinin kullanılamaması neticesinde zaman zaman inişler yaşamaktadır. Vurmeli, yaylı ve nefesli çalgılar Çerkeslerin temel enstrüman gruplarıdır. Buna rağmen akordeon ya da mızıka sesini duyan hiçbir Çerkes, bu sese kayıtsız kalamaz (Mızıka, amırzakan, pşine, garmon, akordeon gibi tuşlu çalgılarla ilgili detaylı bilgiyi bir sonraki yazımdaya ele alacağım); bu adeta genlerimize işlenmiştir.

Nart mitolojisinde, hastaları iyileştirmek için düzenlenen törenlerde enstrümanlar eşliğinde müzik ve dans icra edilirdi. Bir anlamda, modern dünyamızda ve tıp alanında sık sık kullanılan "müzikle terapi" binlerce yıl önce Abhaz-Adige halklarının tarihinde ve yaşamında hep vardı. Acının, sevincin, hüznün anlatılabilıldığı en iyi yoldu müzik. Anavatanları olmasına karşın, şu anda diasporik bir toplum olarak, dünyanın her yerine dağılmış halde yaşayan bu halkların kendilerini müzik ve dans geleneğiyle tanıttıkları, etnisitelerini bu yolla korudukları yadsınamaz.





Kısa bir tarihsel gezinti yaptığımızda; 1908'de İstanbul'da kurulan Çerkes Teavün Cemiyeti birçok entelektüelin yardımıyla değişik konularda çalışmalar yapmıştır. 1908-1918 yılları arası ekonomik ve politik açıdan asimilasyonun hızlı olduğu ve buna karşı direncin başladığı bir dönemdi. 1950'li yıllara gelindiğinde Samsun, Düzce, Adapazarı bölgelerinde Kuzey Kafkas kültür dernekleri açılmaya başlarken, 1960 ve 1970'lerde liberal ve politik rejim kendini gösterdi ve bu durum Çerkes kültürünü değiştirmeye başladı. Tarih aralıkları hızlı geçerken, müziğimiz, danslarımız tabii ki bu durumdan etkilendi.

### Tarihsel analiz

2003-2008 yılları arasında Türkiye'nin yedi bölgesinde, değişik şehirlerde ve onların köylerinde yaşayan Abhaz-Adige folklorunu ve müziğini analiz ettiğimde şu tablo ortaya çıkmıştır: Sırasıyla bu bölgelerde; Uzunyayla, Eskişehir, Düzce, Adapazarı, Çanakkale, Balıkesir, Gönen, Manyas ve Samsun çevresinde (38 köyde) yapılan araştırma sonucu ortaya çıkan tablonun kısa analizi şöyledir:

1. 1945-1955: Folklorik derlemelerin yapılmaya başlaması ve bu bağlamda kolektif çalışmaların ortaya çıkıştı. Özellikle dans janrları (türleri) ve geleneksel enstrümantal müziğin arşivlenmesi.
2. 1955-1965: Geleneksel dansların ve enstrümantal müziğin sahneye taşınması, yarı profesyonel sahne sanatlarına geçiş denemeleri.
3. 1965-1970: Çerkes dansları ve sanatının kavram olarak kendini göstermesi ve profesyonel kadrolar kurulması.

4. 1970-1975: Tiyatroyla dansın birleşmesi ve kullanılmasıyla koreografi tanımının Çerkes folklorunda ortaya çıkışı.

5. 1975-1990: Etnik dans ve müziğin, geleneksel ve sahnesel dille ifade edilmesi ve birlikteliği, kaybolan halk şarklarının yeniden kazanılmaya çalışılması ve kayıt altına alınması; derlemeler.

1990'lı yılların başında da, anavatan Kuzey Kafkasya'yla temasların başlaması Çerkes diasporasının etnik müziğine değişik bir ivme kazandırmıştır ve bu süreç halen devam etmektedir. 1993 yılında Uzunyayla'daki 7 köyde, 160 hanede değişen ve kaybolan Çerkes kültürü üzerine yapılan bir anket, şu istatistik bilgisi ortaya çıkarmıştır. Bu örneği aşağıda vermemizin nedeni, sosyal ve kültürel bağlamda değişen birçok şeyin içinde, bugün diasporada nispeten kendini koruyan en önemli folklorik değerin etnik müzik olmasıdır. Yüzdelere göre, nelerin değiştigini gösteren sosyolojik anket sonuçları şöyledir:

- % 23.2 - gelenek ve göreneklerin
- % 18.9 - düğün törenlerinin
- % 16.1 - sosyal ilişkilerin
- % 15.5 - yaşlılarının konumunun
- % 12.6 - wuneyşe-gelin getirme şeklinin değiştiği
- % 4.5 - müziklerin değişikliğe uğradığı belirlenmiştir. (1;132)

Bugün Abhaz-Adige diasporasının 6-7 milyon olduğu kesindir. Türkiye'de gerçek bir istatistik yapılmamış olmasına rağmen, vereceğim şu belge, biraz olsun bizleri düşündürmeye zorlayacaktır. Bu bilgi, Genelkurmay'ın 1978'de yayımladığı dergiden alıntıdır.

1921 yılında Çerkesler Şark-ı Karib Cemiyeti'ni kurmuştur. Bu cemiyetin yazılı olarak dünya milletlerine bir bildirisi olmuştur. O da, o tarihte genel Çerkes nüfusunun 1.5 milyon olduğu, Türkiye nüfusunun ise 7.5 milyon olduğunu (3;6). Şimdi düşünelim ve küçük bir matematik hesabı... Daha dünə kadar 72 milyon nüfusundan bahsedilen Türkiye, yukarıdaki bilgiye göre 10 kata yakın bir artış göstermiştir ki bugün nüfus 82 milyona ulaşmıştır. Bu nüfus değişimi ve artışı, normal düşünen her bireye herhalde şu soruyu da sordurur: Çerkeslerin nüfusu hiç mi değişmedi? Bu hesaplamaya göre sadece o tarihte 1.5 milyon olan Çerkes nüfusunun bugün 15 milyon olması hiç de ütopik değildir. Bu konu bizim dışımızda olmakla beraber, araştırılması ve sonuçların alınması gereken önemli bir konudur. Biz yine de en kötü şartta, geç evlilikler ve geç doğumların toplumumuzda ağırlıklı olmasını bir neden olarak görüp hesaba kattığımızda bile, en kötümser haliyle Türkiye'deki Çerkes nüfusunun 7 milyon olma ihtimalini gerçekçi buluyoruz. Etnik kimliğin ve kültürün sağlıklı gelişmesi, korunması ve tanımlanabilmesi için bu istatistiklerin zaman zaman yapılabilmesi, profesyonel araştırmalar açısından önemli olup, dünya insanlık tarihi açısından da mecburidir.

Sonuç olarak, Türkiye'de yaşayan Abhaz-Adige halkları, müzik kültürleriyle sosyal yapılarını ve kimliklerini korumaya çalışmış ve halen çalışmaktadır. Kökleri binlerce yıla dayanan, hatta Hitit dönemiyle önemli bağı olan, etimolojik açıdan birlikteliği bulunan bu halkların önemle incelenmesi gereklidir.

Bir arkeolojik çalışmanın sonucu ulaşılan, bu döneme ait şarkı sözüyle konuyu bağlamak istiyorum. Şarkı sözünü vererek, Türkçe nasıl yorumlandığını ve bunun Çerkesçe tercümesinin karşılaştırmasını siz okurlara bırakıyoruz. Türkiye Çerkes diasporasının kolu kanadı, kendini ifade edebilme biçiminin en güçlü sesi, müzik ve folklorudur.

### **Hititçe bir şarkы**

*Neşaş wespes, neşaş wespes  
Tiya – mu – tiya  
Numu uwaş – maş – katta – arnut  
Tiya – mu – tiya*

Türkçe çeviri

*Neşa giysileri, neşa giysileri  
Gel bana gel  
Götür beni anama  
Gel bana gel*

Neşaş (Nisaşe) = Çerkesçe: Gelin adayı.  
Wespes (We- díppes) = Seni, sizi, bekliyoruz.  
Tiya-mu-tiya (Ti-ar-we-rı) = Sahip olduğumuz varlığımız.  
Nu-mu-uwaş (Nı-hunuş) = Anne adayı.  
Mas-katta-arnut (Mes-keti-ar-nıt) = Geç kalmadan yetiş, yetişiniz. (2;16-17)

\*Abhazya Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi

### **Kaynaklar**

1. Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-Kültürel Değişme, KAFDER Yayınları, Ankara, 1996.
2. Ali Çurey, Hatti-Hititlerde Müzik ve Dans, İstanbul, 2009.
3. Dijin Çurey, Eknik Müzik Kültürü ile Türkiye Adige-Abhaz Diasporası, Nalçık.
4. İlhan Mimoğlu, Müzik Tarihi, İstanbul, 1990.
5. Fırat Kutluk, Müziğin Tarihsel Evrimi, İstanbul, 1997.
6. Ayhan Kaya, Türkiye'de Çerkesler-Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı, İstanbul, 2011.
7. Nuray Gök Aksamaz, Kuzey Kafkasya Mitolojisi-Nartlardan Beri, İstanbul, 2001.
8. Fatih Atan, Türkiye'deki Abhazlar, İstanbul, 2009.
9. Çerkeslerin Sürgünü 21 Mayıs 1864 Tebliğler, Belgeler, Makaleler, Ankara, 2001.

# Танец абхазов

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of six staves of music in 3/4 time, treble clef. The notation includes various note heads (solid, open, cross) and rests, with some notes having stems pointing up and others down. Measure numbers 1 through 12 are present above the staves. The score is divided into sections by vertical bar lines and measures. The first staff starts with a solid eighth note followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff begins with a sixteenth-note pattern. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a measure of eighth notes followed by a sixteenth-note pattern. The fifth staff has a measure of eighth notes followed by a sixteenth-note pattern. The sixth staff concludes with a measure of eighth notes.

# Аураашъа

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of five staves of music for a single instrument. The key signature is one flat (G clef). The time signature is 2/4. The music includes various note heads: solid black dots, open circles, and open squares. Measure 1 starts with a dotted half note followed by an eighth note. Measure 2 has a solid eighth note followed by a solid quarter note. Measure 3 features a dotted eighth note followed by a dotted quarter note. Measure 4 contains a solid eighth note followed by an open square eighth note. Measure 5 shows a solid quarter note followed by a solid eighth note. Measures 6 and 7 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 8 and 9 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 10 and 11 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 12 and 13 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 14 and 15 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 16 and 17 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 18 and 19 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 20 and 21 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 22 and 23 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 24 and 25 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 26 and 27 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 28 and 29 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 30 and 31 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 32 and 33 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 34 and 35 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 36 and 37 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 38 and 39 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 40 and 41 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 42 and 43 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 44 and 45 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 46 and 47 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 48 and 49 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 50 and 51 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 52 and 53 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 54 and 55 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 56 and 57 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 58 and 59 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 60 and 61 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 62 and 63 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 64 and 65 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 66 and 67 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 68 and 69 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 70 and 71 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 72 and 73 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 74 and 75 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 76 and 77 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 78 and 79 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 80 and 81 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 82 and 83 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 84 and 85 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 86 and 87 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 88 and 89 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 90 and 91 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 92 and 93 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 94 and 95 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 96 and 97 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note. Measures 98 and 99 begin with an open circle eighth note followed by an open square eighth note. Measures 100 and 101 start with an open square eighth note followed by an open circle eighth note.

# Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



A single line of musical notation in G major, 8/8 time. It consists of eight measures, each starting with a quarter note. Measures 1-4 have eighth-note patterns: (down, up), (down, up), (down, up), (down, up). Measures 5-8 have eighth-note patterns: (down, up), (down, up), (down, up), (down, up). Measure 1 is labeled '1' and measure 2 is labeled '2'.



A single line of musical notation in G major, 8/8 time. It consists of eight measures, each starting with a quarter note. Measures 1-4 have eighth-note patterns: (down, up), (down, up), (down, up), (down, up). Measures 5-8 have eighth-note patterns: (down, up), (down, up), (down, up), (down, up). Measure 3 is labeled '3'.



# Танец дворян

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score is composed of six staves of music in 2/4 time. The key signature is A major (two sharps). The first staff begins with a pair of eighth notes. The second staff features a series of eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The third staff contains eighth-note triplets and sixteenth-note groups. The fourth staff includes eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The fifth staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The sixth staff concludes with eighth-note pairs and sixteenth-note groups.

# Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of eight staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4. The first staff shows a simple melody with quarter notes. The second and third staves show a continuous pattern of eighth-note pairs. The fourth staff begins with a dotted half note followed by a quarter note, with a bracket above the first two measures. The fifth staff continues the eighth-note pairs. The sixth staff shows a mix of eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The seventh staff begins with a dotted half note followed by a quarter note, with a bracket above the first two measures. The eighth staff concludes the piece with a final measure.

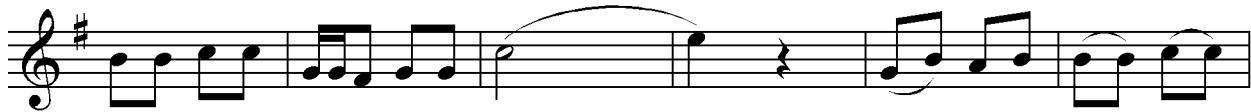
# Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of eight staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature starts at 2/4. The first staff begins with a quarter note followed by an eighth note tied to another eighth note. The second staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The third staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The fourth staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The fifth staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The sixth staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The seventh staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note. The eighth staff begins with a half note followed by an eighth note tied to another eighth note.

# Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of five staves of music notation in 2/4 time, treble clef. The first staff begins with a eighth note followed by six sixteenth-note pairs. The second staff starts with a sixteenth-note pair followed by a quarter note. The third staff begins with a sixteenth-note pair followed by a quarter note. The fourth staff starts with a sixteenth-note pair followed by a quarter note. The fifth staff begins with a sixteenth-note pair followed by a quarter note.

## Абазин Пшыналь

Расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of three staves of music notation in 2/4 time, treble clef. The first staff begins with a sixteenth-note pair followed by a quarter note. The second staff begins with a sixteenth-note pair followed by a quarter note. The third staff begins with a sixteenth-note pair followed by a quarter note.

## Абазин Пшыналь

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Абхазская свадебная танцевальная

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Абхазский свадебный танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

Musical notation for the Abkhazian Wedding Dance, featuring five staves of music in G clef and 2/4 time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, solid white) and rests, with rhythmic values indicated by '3' or '5' below specific notes. The music consists of two melodic lines, likely for a pair of instruments.

## Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

Musical notation for the Abkhazian Dance, featuring three staves of music in G clef and 2/4 time. The notation includes various note heads and rests, with rhythmic values indicated by '3' below specific notes. The music consists of a single melodic line.

# Аураашъа

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of six staves of music in 2/4 time, treble clef. The vocal parts are labeled as follows:

- Staff 1: *хор*
- Staff 2: *хор*
- Staff 3: *соло*, *хор*
- Staff 4: *хор*
- Staff 5: *соло*, *хор*
- Staff 6: *хор*

# Абхазский танец из диаспоры в Сирии

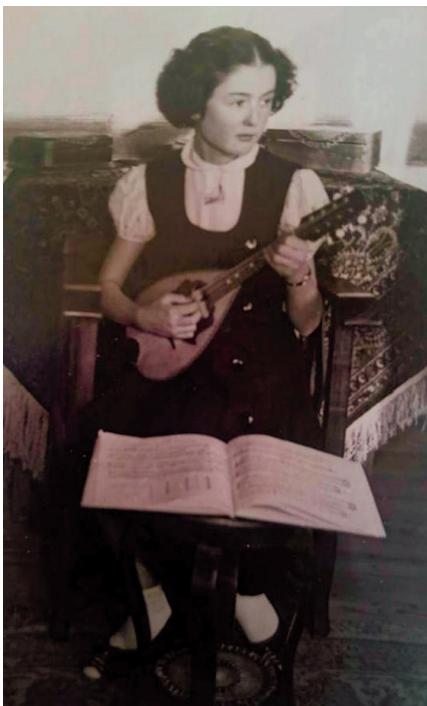
Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of eight staves of music for a single melodic line. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 2/4 throughout. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note pairs, sixteenth-note groups, and eighth-note triplets. Measure 1 starts with an eighth note followed by a sixteenth-note pair. Measures 2-3 show a pattern of eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 4-5 feature eighth-note triplets. Measures 6-7 show eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measure 8 concludes with a sixteenth-note group. Measures 9-10 begin with eighth-note pairs. Measures 11-12 show eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 13-14 feature eighth-note triplets. Measures 15-16 show eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 17-18 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 19-20 show eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 21-22 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 23-24 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 25-26 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 27-28 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 29-30 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 31-32 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 33-34 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 35-36 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 37-38 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 39-40 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 41-42 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 43-44 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 45-46 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 47-48 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 49-50 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 51-52 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 53-54 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 55-56 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 57-58 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 59-60 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 61-62 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 63-64 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 65-66 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 67-68 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 69-70 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 71-72 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 73-74 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 75-76 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 77-78 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 79-80 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 81-82 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 83-84 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 85-86 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 87-88 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 89-90 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 91-92 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 93-94 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 95-96 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 97-98 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups. Measures 99-100 feature eighth-note pairs and sixteenth-note groups.

# Абхазский танец

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

The musical score consists of five staves of music in 2/4 time, treble clef. The first staff begins with a sixteenth-note upbeat followed by eighth-note pairs. The second staff starts with eighth-note pairs, followed by a repeat sign, then eighth-note pairs again, ending with a fermata over the last note. The third staff continues with eighth-note pairs. The fourth staff features eighth-note pairs with some sixteenth-note grace notes. The fifth staff concludes with eighth-note pairs.





## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

## Бжэдуг къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

2/4  
3  
2/4  
3

## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

C 6/4 4/4 6/4  
6/4 C 6/4 4/4

## Къафэчэх

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

3 3 3 3 3

## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Къафэ

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Рамазан

Нотная расшифровка Дыжын Чурей



## Нысаша удж

Нотная расшифровка Рухет Гюрбуз

Musical notation for 'Нысаша удж' in 2/4 time, treble clef. The notation consists of three measures of sixteenth-note patterns. Measure 1: The first two groups of four sixteenth notes each have a '3' above them, indicating a triplets grouping. Measure 2: The first two groups of four sixteenth notes each have a '3' above them. Measure 3: The first two groups of four sixteenth notes each have a '3' above them; the third group has a bracket above it labeled '—3—'; the fourth group has a bracket below it.

## Шымга

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

Musical notation for 'Шымга' in common time, treble clef. The notation consists of two measures of eighth-note patterns. Measure 1: The first two groups of four eighth notes each have a '3' below them, indicating a triplets grouping. Measure 2: The first two groups of four eighth notes each have a '3' below them.

# Шешен

Нотная расшифровка Дыжын Чурей

A musical score consisting of five staves of music in 2/4 time and treble clef. The music is written in a rhythmic notation where each note is divided into two parts by a vertical bar. The first four staves are identical, each ending with a double bar line and repeat dots. The fifth staff begins with a '5' below the staff, followed by a single measure of music. The subsequent measures in the fifth staff also end with double bar lines and repeat dots.

## СОДЕРЖАНИЕ

Амузикеи ачерьес аиаспореи.....	4
Müzik ve cerkes diasporası.....	8
Танец абхазов .....	13
Аураашьа .....	14
Абхазский танец .....	15
Танец дворян.....	16
Абхазский танец .....	17
Абхазский танец .....	18
Абхазский танец .....	19
Абхазский танец .....	20
Абазин Пшыналь .....	20
Абазин Пшыналь .....	21
Абхазская свадебная танцевальная .....	21
Абхазский танец .....	22
Абхазский танец .....	22
Аураашьа .....	23
Абхазский танец из диаспоры в Сирии.....	24
Абхазский танец .....	25
Къафэ .....	28
Бжэдуг къафэ .....	28
Къафэ .....	28
Къафэ .....	29
Къафэ .....	29
Къафэ .....	29
Къафэ .....	30
Къафэ .....	30
Къафэчэх .....	30
Къафэ .....	31
Къафэ .....	31
Рамазан .....	31
Нысаша удж .....	32
Шымга.....	32
Шешен .....	33

**Нотное издание**

**Дыжын Чурей**

**Абхазская диаспора:  
Инструментально-танцевальные наигрыши**

**Выпуск I**

Редакторы Т. Ю. Алексеева, Э. В. Ажиба

Художник Б. Р. Джопуа

Компьютерная верстка А. Г. Кетия

Формат 60x90 1/8 Тираж 100.  
Физ. печ. л. 4,4.