

---

Çurey, T. (2020). Türkiye Abhaz – Adige Diasporası Enstrümantal Müzik Folkloruna Bakış (Kafkasya – Diaspora). *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı: 2, 450 – 470.

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 15.06.2020

Kabul / Accepted: 27.07.2020

**Araştırma Makalesi / Research Article**

# TÜRKİYE ABHAZ -ADİGE DİASPORASI ENSTRÜMENTAL MÜZİK FOLKLORUNA BAKIŞ (KAFKASYA - DİASPORA)

Tijin ÇUREY\*

Öz

*Organoloji bilimi- kaynak ve metotları yardımı ile, bugün müzik folkloruna ait olan dans, halk şarkıları enstrümantal gelenek yapısı, halkların müziğini inceleme, keşfetme, analiz etme ve karşılaştırma yapabilme olanağını bilimsel şekilde oluşturulabilmektedir. Organoloji bilimi çerçevesinde öncelikle halk müziği enstrümanlarını bir kaç başlık altında sınıflandırıyoruz. Saha çalışmaları ile metotların içinde bir değerlendirme yapılırken tipolojik, terminolojik, morfolojik, kültürel –dilsel genetik bağ ile bölgelere dağılımı, kullanım şekli, icra şekli, enstrüman yapımı- tasarlama, otantik yapılandırma, adlandırma ve modern oluşum, ergolojik açıdan çalgının yapımı, saklanması, korunması durumu ile notografik (notaya alma, notalama) işlemlerine geniş bir prespektifle organoloji içinde ulaşılabilmektedir. Folklor ikiye ayrılır. Sözel ve müziksel. Bizim çalışmamız müziksel yaşam sürecinde Kafkasya’da anavatanlarında yaşayan Abhaz-Adigelerin diasporadaki geleneksel enstrümantal folkloruna karşılaştırmalı olarak bakış ve analizini içermektedir. Bu güne kadar, bu iki Kafkasyalı kardeş halkın müzikleri, yabancı araştırmacılar tarafından sürekli takip edildi. Genetik yapısı, dil, kültür, örf, adet, habze (toplumsal hukuk kuralları) içinde oluştu. Bu kurallar herkesin bildiği tarzda değil, yaptırma ve yaptırım gücü bir makam tarafından yönlendirilmez. Abhaz ve Adige geleneğinde bu kurallara insan kendisi uyar. Kimsenin müdahalesine gerek yoktur. Bugün anavatanları Kafkasya olmasına rağmen, tarih bu iki kardeş halkı, tıpkı birçok dağılı halkların sürgüne uğradığı Çarlık Rusyası-Kafkas savaşı sonucunda, 21 Mayıs 1864 anavatanlarından kopartılmasıyla büyük trajedi yaşadılar. Şu anda dünyanın pek çok ülkesine 40 aşkın yerde yaşamlarını sürdürmektedirler. Aradan geçen 156 yıl, birçok şeyi erozyona ve asimilasyona uğratarken bu durumdan en çok kültürleri*

---

\* Doç. Dr. Abhazy Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Abhaz Edebiyatı Bölümü, dijincurey@rambler.ru  
ORCID: 0000-0001-6328-6454

---

etkilenmiştir. Yüzlerce yıldır anadillerinde söyledikleri halk şarkılarını, halk müziğini ve enstrümanlarını diasporalarında tamamen ya da kısmen kaybetmişlerdir. . Bu gün resmi bir kaynak ya da sayım olmamasına rağmen, Abhazların ve Adigelerin en büyük diasporası nüfus bakımından Türkiye Cumhuriyetidir. Şu anda kişisel ve toplumsal çabalarla yapılan araştırmalar 4-7 milyon arasında olduğunu ki bu en iyimser rakamla söylenirken Abhaz ve Adigeler Türkiye'nin yedi bölgesinde dağınık ve daha çok kompakt toplu olarak yaşamaktadırlar.

Bu çalışmada özellikle Kafkasya'daki araştırmacıların son on yıldaki Abhaz- Adige müzik enstrümantal geleneğindeki paralellikleri, müzikal anlamdaki çok sesli icra yapabilme özelliği, icra ve yapımı ile çalgılar, çalgı türlerinin genel sınıflandırılması ile bugünkü Abhaz ve Adigelerdeki enstrüman sorunlarına değinilmektedir. Araştırma makalesinin ikinci bölümünde 2005-2008 yılları arasında yaptığımız saha çalışmaları sonucunda Türkiye'de yaşayan Abhazların ve Adigelerin kısa olarak temelde koruyabildikleri enstrümanları anlatmaktadır. Buna bağlı olarak son bölümde notalı enstrümantal eserlere yer verilmiştir. Özellikle Abhaz düğün dansı, Adige lirik dansı Kafe'nin çeşitli varyasyonları notalanmıştır. Enstrümantal dans müziği notaları, şu anda her eğlence, düğün ritüllerinde, vazgeçilmeyen temel müzik aletine uygun yazılmıştır. Abhazlarda nefesli ve tuşlu çalgı gurubuna giren amırzakan, Adigelerde de pshına için yazılmış notaları görmekteyiz. Sonuç olarak bugün Türkiye'de yaşayan Abhaz ve Adigeler, kendi etnik duruşlarını ve kimliklerini, müzik diliyle korumuş ve halen de korumaktadırlar. Bugün çok sesli müziği ile, mitolojik enstrüman geleneği ve tüm folklorik değerlerine yeniden dönebilmenin yollarını arayan genç kuşak, bir çok ekip topluluk kurarak öğreniyor, gelecek nesillerde bu çalışmalarla aydınlanacak, kendine ait olana tekrar varma mücadelesini sürdürecektir.

**Anahtar kelimeler:** Akord, Armoni, polifoni, ritm, vokal, diapozon

---

---

## A GLANCE TO INSTRUMENTAL MUSIC FOLKLORE OF ABKHAZ-ADYGHE DIASPORA IN TURKEY (CAUCASUS- DIASPORA)

### **Abstract**

**Abstract:** *The history of musical folklore Abkhaz-Adyghe Diaspora in Turkey totals almost one and a half centuries. It is possible to judge, archaic kinds of their music only hypothetically: under separate historical materials of archeological excavations.*

*Circassian Diaspora as ethno cultural integrity has resulted, from violent resettlement in XIX. This article is about from musical folklore tradition in Diaspora. This article shows influence of historical, social conditions on specificity of musical culture (comparative analysis).*

*Researches are accompanied by a rich illustrative folk materials collected, made musical analysis of unique folk texts.*

**Keywords:** *accord, harmonie, polyphony, rhythmic, vocal, diapason.*

## ИЗ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА АБХАЗО - АДЫГСКОЙ ДИАСПОРЫ В ТУРЦИИ (СРАВНЕНИЮ МАТЕРИАЛА НА КАВКАЗЕ)

**Резюме:** *Абхазо-адыгская диаспора наиболее многочисленна по сравнению с диаспорами других коренных народов Северного Кавказа, представители которых переселились в Турцию. Согласно преобладающему в науке мнению, численность ее составляет около 4-6 млн. человек. Несмотря на то, что отдельные элементы этнической культуры абхазов и адыгов Турции претерпели в силу объективных исторических и прочих причин неизбежную трансформацию, ее, несомненно, следует рассматривать как ветвь во многом единой абхазской и адыгской традиционной культуры, характеризующейся рядом специфических черт. С традиционной культурой абхазо-адыгской диаспоры в Турции связан целый комплекс гуманитарных проблем, которые можно рассматривать в различных плоскостях: эстетической, нравственной, социологической и т.д. Традиционная культура абхазо-адыгской диаспоры в Турции долгое время развивалась в изоляции от исторической родины, в контексте иноязычной культурной среды. В силу этого национальные культурные традиции абхазов и адыгов, проживающих более полутора столетий вне своей исторической родины, подверглись определенной трансформации, вместе с тем сохранив ряд определенных элементов, утраченных их соотечественниками, проживающими на исторической родине. Результаты*

---

*предпринятого исследования позволяют рассматривать традиционную культуру абхазов и адыгов Турции как неотъемлемую часть общей абхазской и адыгской этнической культуры, в свою очередь обладающей определенными специфическими чертами и особенностями.*

**Ключевые слова:** аккорд, гармония, полифония, ритмика, вокал, диапазон.

## **Введение**

Этноинструментальный фольклор по своей структуре явление сложное, неоднородное, и до сих пор малоизученное. Современные проблемы инструментарии – это один из важнейших вопросов фольклористики, который ждет особого решения.

Значительным вкладом в развитие этноинструментального фольклора адыго-абхазов явились труды Хараевой Ф., Кагазежева Б., И. Хашба, М. Хашба, Ашхотова Б., Гучевой А. и многих других.

Одним из первых исследований, посвященных изучению данной проблемы, является работа Виноградова В. В своей работе автор на конкретных примерах показывает некоторые особенности народной музыки и инструментов. Касаясь вопросов взаимосвязей и взаимовлияния в музыкальном фольклоре, автор пишет следующее: «Родственные связи в музыкальном искусстве иногда обнаруживаются в музыке народов, территориально удаленных друг от друга. Но наблюдаются и обратные явления, когда два соседних народов, имеющие общую историческую судьбу, и длительные разносторонние связи по музыке, оказываются относительно далекими. Нередки случаи музыкального родства народов, относящихся к родным языковым семьям» (Vinohradov, 1960)

Адыго-абхазские музыкальные параллели, в том числе музыкальные инструменты безусловно, заслуживают большого внимания из сохранившихся в нем архаизмов. Здесь, несомненно, важно этнографическое положение этноса.

Инал-ипа Ш. отметил о том, что этнографические параллели представляют выражение этнографической общности или культурно-исторических связей народов.

Тожественные параллели, наблюдаемые во всех областях быта, сравниваемых с народом, не могут быть случайными, не могут представлять пример обычного заимствования. Они – порождение не только одинаковых условий, материальной жизни, сопоставляемых обществ и проявление единства происхождения, глубокой

этнокультурной взаимосвязи и сходства психического склада людей» (Anchabadze and Argun, 2007).

Инструментарий народной музыки – один из наиболее сложных объектов музыкальной фольклористики. Описание инструментов в мире содержится в самых древних письменных памятниках. Еще в эпоху средневековья и раннего возрождения делались попытки систематизировать инструменты согласно особенностям исполняемой на них музыки. Традиционные музыкальные инструменты и инструментальная музыка представляют собой богатейшее пласт духовной культуры адыгского народа. Отражая его мировоззрение национального самосознания, ценностные ориентации социума.

За свою много вековую историю, именно она составляет огромный массив в традиции адыгов. Об этом свидетельствует значительный пласт инструментальные найгришей в обрядах и чрезвычайная развитость в этой традиции танцевальной музыки. Народом выработано характерные интонационные особенности, ритмические организации музыкального языка, дифференциация инструментальных тембров. Ритмику строения мелодии адыгов создали традиционные инструменты и тем самым зародили его музыкальный стиль.

Наука органология дает нам возможность классифицировать народные инструменты и их конструкции (способ его изготовления, строй, характер, звучания, акустическую шкалу, и т. д). Например, система Хорнбостеля Закса, давшая мощный толчок к более углубленному изучению способа звука извлечения и конструкции инструмента.

Первые попытки систематизации об адыгской инструментарию на Кавказе труды принадлежат А. Ф. Гребневу, Т. К. Шейблеру. Другие исследователи делают в основном этнографические зарисовки бытования отдельных музыкальных инструментов таких как: Н. Витсена, Дж. Белла, Н. Ф. Дубровина, А. Н. Дьячкова-Тарасова, Л. Я. Люлье, Н. Н. Потоцкого, Ф. Ф. Торнау, Табу де Марины и др.

Образование в XIX веке адыгской фольклористики дало определенные результаты в исследовании инструментальной культуры,

прежде всего описания традиционного инструментария. Особый интерес представляет описанию Хан-Гирея о форме бытования их. Он заостряет внимание на тот факт, что апепшина и пшинатарко «лишь употребительны в высшем классе, но апепшина в гостиных играют сами князья и дворяне, на празднествах во время плясок играли скрипачи низших сословию» (Han Girey, 1992: 116).

Новый этап в изучении адыгской инструментальной культуры на Кавказе наступает в 80-90-е годы XX века, когда к ее проблематике обращались историки, этномузыковеды, искусствоведы. Такие деятели как: К. А. Верткова, С. Я. Левин, Ш. С. Шу, А. Мациевский И., Тлехуч, Б. С. Кагазежев, Ф. Ф. Хараева, А. Н. Соколова, З. Гучев, И. Хашба, Н. С. Джанашия.

Исследования проведенные Шу Ш. на тему народных музыкальных инструментов акцентирует свое внимание в основном на 4-х музыкальных инструментах, которых, он начесывал в быту адыгов.

Къамыл (камыль) – вид открытой продольной флейты.

Сырын – вид свистовой продольной флейты.

Накъырэ (накыра) – духовой инструмент с одинарной или двойной тростью типа зурны.

Пшынэ (пшина) – язычковый инструмент типа гармоники.

Бжьэмий (бжамий) – мундштучный духовой инструмент из рога.

1апэпшын (апепшин) – шипковый струнный инструмент типа балалайки.

Пщынэт1оркъо (пшинаторко).

шык1эпщын (шикапшин) – смычковый струнный инструмент.

Пщынэкъэб (пшинакеб) – смычковый струнный инструмент

Ш1от1ырп1 (шотырп) – ударный мембранный инструмент.

Пхъэк1ыч (пхачич) – ударный самозвучающий инструмент. (Shu, 1997: 35).

Другой исследователь по этой проблеме Кагазежев Б. С. впервые

ввел в поле зрения адыгской органологии. Кагазежев Б. С. отметил в своей работе такие музыкальные инструменты, которые бытовали у адыгов: группа смычковых инструментов – шичепшин, пшинеторко, духовые и ударные инструменты – бжамий, камыль, сырын, пшине, пхачич. автор пишет что "смычковые возникли из щипковым путем замены пальцев или плектра деревянным стержнем, на котором было натянуто сухожилие животных или конский волос» (очень спорное заявление) (Khagazejev, 1992: 22).

Кагазежев Б. С. утверждает, что апепшин бытовал у адыгов раньше до появления шичепшин, но апепшин не был так распространен среди народа как шичепшин. Различные аспекты традиционной музыкальной инструментальной культуры адыгов нашли свое отражение в статьях Соколовой А. Н.

Она рассматривает инструментальную культуру двумя параметрами:

Вопросы классификации адыгского инструментария.

В плане, функционирования инструментальной культуры.

Исследователь разделяет на четыре группы: идиофоны – пхачич (палки), мембранофоны – шотырып, хордофоны – шичепшин, апепшин, пшинакаб, пшинаторко «аналоги» мандолина, балалайка, аэрофоны – камыль, бжамий, сырын, накыра, пшина (аккордеон, баян) и она отмечает что, часть этих инструментов апепшин, бжамий, сырын, накыра, пшинакаб вышли из употребления и вообще были исконно адыгскими камыль, шичепшин, пхачич.

Искусствовед Хараева Ф. Ф. описывает систематизацию традиционных музыкальных инструментов адыгов, которых используются некоторые из которых сегодня используются на Кавказе и зарубежьем... Здесь надо отметить что, Хараева Ф. Ф. исследует инструментарии собственно у шапсугов и соотносит их с общеадыгскими реалиями:

**ХОРДОФОНЫ:** 1. Пшинадыкуако – пшинатарко (пщынэдыкьуакьуэ), 2. Апашина – 1эпэшынэ, 3. Шапсугская цитра – нет другое название, 4. Шичепшина – шык1эпшынэ, 5. Шапсугская лира.

**АЭРОФОНЫ:** 1. Камыль (къамыл), 2. Бжамий (бжьэмий), 3. Шапсугский горный рожок, 4. Сырын (сринэ), 5. Кабкурасырын (къэбкъурэ сырын), 6. Накыре (накьырэ).

**ИДИАФОНЫ:** 1. Упапшина (1уапэпшинэ), 2. Мажпшина (мажэпшынэ), 3. Шуютле (Шъуальэ) адыгский флянтле (фияльэ) кабардинский, 4. Пшина (пшынэ) – шапсуги и адыги в Турции называют этот инструмент пшинапхедж – пшинахендж, 5. Пхачич (пхъэц1ыч) кабардинский (пхъэк1ыч) адыгский, 6. Шапсугские кастаньеты, 7. Пхатырке (пхъэт1ыркъэ).

**МЕМБРАНОФОНЫ:** 1. Шантрыл – Фатрыл (Лъант1рып1), (Фэт1рып1), 2. Даол – даул – дали, 3. Дайра, 4. Пхабгу (пхъэбгъу).

Соколова А. Н. делит инструментальную музыку адыгов на 4 жанровые группы по форме и условиям бытования.

ритуальные и магические наигрыши;

танцевальная музыка;

прелюдии отыгрыши и аккомпанементы к песням;

музыка для слушания.

Во многих работах исследования по этой проблематике показывает, что любой инструмент рассматривается как система, выходящая из геноза-эволюцию формирования конструкции, строя, способов игры, форм функционирования, и самая важная как элемент народной музыки. Музыкальный инструмент можно считать народным для одного или нескольких этнических групп, в том или иной исторического периода, если она живет в обычаях, и обрядах выполняет определенную функцию в жизни народа.

### **Этноинструментальная культура Адыго-Абхазской Диаспоры в Турции**

Адыго-Абхазская диаспора как этнокультурная целостность возникла в результате изгнания большей части в пределы Османской империи после столетней русско-кавказской войны. В связи с этим с трудных времен многие музыкальные инструменты, в силу объективных обстоятельств было утеряно.

Особенно, социально-политические и экономические условия в XIX-XX вв. в Турции привели к исчезновению музыкальных инструментов и утрате некоторых обрядовых пластов. Важные факторы инструментальной практики в Турции, влияют на изменения самого инструмента и изменения в его использовании в новой современной жизни. Сейчас имеет много значения технические возможности инструмента и исполнительства.

Адыго-абхазские музыкальные инструменты в Турции состоят:

**Ударные инструменты:** пхачич (адыг.) – ачыж (абх.), пхатарко (адыг.) – айнкага (абх.).

**Духовые инструменты:** сырын (адыг.) – ачарпын (абх.), пшынэ (адыг.) – амырзакан (абх.).

**Струнные инструменты:** 1эпэпшынэ (адыг.) – ачамгур (абх.).

Сейчас используются многие современные музыкальные инструменты, которые приняты, из-за того, что они похожи по форме, звучанию, ладовому строению. Распространены и популярны среди абхазов музыкальные доски. Ударные инструменты: пхаторко (пхамбгу) пхачич остались звучать в среде адыгов только зарубежом. На этом инструменте играют в городах Адапазары, Эскишехир, Балыкэсир, Бандырма, Генен, Самсун, Маняс, Чанаккале. Особенно в городе Адапазары и вокруг него, где большее часть живут Абхазы встречается этот инструмент.

На пхаторко играет не только молодежь, но и старики. Наш полевой материал в Турции показывает, что есть три разных вида установки ударного инструмента пхаторко. Первая на дугообразную основу в виде двух рогатин, стоящих «рогами» вниз, стационарно крепиться доска или две доски. Вторая – исполнители друг против друга ставят стулья с высокими спинками. В пространство между ними без какого-либо специального крепления укладывают доску и бьют по ней. Здесь надо отметить, что больше всего на этом инструменте, таким образом, играют – абхазы, шапсуги, бжедуги. Третий способ характерен для индивидуального исполнения. Это очень редкий вид исполнения. Музыкант берёт доску в правую руку, а левой бьёт по ней маленькой палкой. И он может одновременно петь.

Традиционный адыгский пхачич обычно состоит от трех до десяти деревянных пластинок.

Соколова А. Н. отмечает в своей работе, что пхачич является — характерными инструментам современности, бытующие в адыгской диаспоре до сих пор. Автор подразделяет с точки зрения этнической принадлежности современной инструментари адыгов таким образом: 1. Инструменты, которые в народе исконно адыгские – камыль, шичепшина и пхачич. 2. Заимствованные из иноэтнической среды, но принятые в народе -пшина. 3. Инструменты, заимствованные из иносреды, имеющие локальное распространение, но также приспособленные для исполнения традиционной музыки: апашшина, пшинакаб, пшинатарко. Она считает, что пшина и пхачич являются общенациональными, широко употребляемыми музыкальными инструментами.

Находясь в экспедиции 2005 году, в городе Адапазары мы фиксировали традиционную свадьбу. Группа музыкантов (ударников) от 17 до 20 человек, в возрасте 45-60 лет, играли на пхатарко. Среди них должен быть человек, владеющий языком и хорошим чувством музыкального слуха и ритма. Обычно с ним находятся два гармониста. Друг против друга ставят стулья, между ними небольшое пространство. Мужчины начинают бить доску. У каждого есть длинные палки, которые специально сделаны из одного и того же материала (самшит или липа). Они берут доску в правую руку, и начинают одновременно петь: Ежью: (Ха, хах, хах, хах, ха, хо, хо, хо, Хох) и тут же слышим звук гармошки с танцем. Здесь можно увидеть полностью инструментальную культуру сохранившиеся и инструмент, и мелодии, и танцы. Если сформулировать:

*Инструмент Пхамбгу + Ежью + Инструмент Пшина + Танец*

По рассказам Хатко Йшара (из города Стамбул) и Иззета Айдемира (Чушха) мы услышали о том, что многие по времени вынуждены были продать свои бесценные инструменты. Среди них были – шикапшина, пшинопхендж, упепшина. И были очень известные исполнители и вокальная группа (ежью гуп). Сейчас многие инструменты заимствованы потому, что нет оригинала. Например, вместо инструмента камыл используется пан флейта, дудук, зурна

(арабские народные инструменты), или кларнет.

Другой пример: вместо инструмента пшинапхендж используется немецкого происхождения аккордеон, вместо шикапшины используется скрипка, контрабас. Вместо апашины – классическая гитара.

Здесь надо отметить, что действительно нельзя идти путем усовершенствования, модернизации таких древних музыкальных инструментов, дошедших до нас. Это приведет к большому быстрому исчезновению традиционного инструмента, в связи с этим нам остается один путь в развитии музыкального инструмента в Турции – разработка новой технологии, новых технико-исполнительских качеств и новых видов музыкальных инструментов.

Пшинапхендж (пшина) – используется сегодня, в основном, как солирующий инструмент на всех праздниках в Турции. Не пшине играют по традиции чаще всего мужчины. (от 60 до 75) В настоящее время большей частью играет молодежь.

С тех пор, как гармошка появилась на Кавказе, она перенесла претерпела значительные изменения, хотя двенадцати клавишная гармошка осталась своеобразным идеалом для адыгской диаспоры.

Пшина не только получило признание и широкое распространение, она является самым дорогим и желанным подарком среди адыгов в Турции. Шапсуги пшина называют еще пшинапхендж (пшынэпхэндж) – это означает «поперечная» или «неправильная», то есть имеется в виду горизонтально растягиваемые меха гармошки. Абазехи, бжедуги, бесланецы, хатукаев называют его иногда апашина. (1эпэ) по адыгский – палец Старые инструменты имеют двенадцать клавиш, современные инструменты западной традиции – шестнадцать, восточной – семнадцать или восемнадцать клавиш.

Экспедиция в 2005 году по регионам Турции в городах Адапазары-Дюздже, Генен и Балыкесир собранные материалы нами показывают, что большинство пшина в Турции имеет 20 клавиш, фабричный и немецкое производство (Hohner) и он имеет восемь басов.

По свидетельству Абхазского гармониста Ажиба Шенола из города Адепазеры село, Болбалы мы узнали много интересного об

абхазской свадебной обряд с сопровождением этого инструмента. Женская исполнительства на пшине существует чаще в хачеш (гостиная). Но последние 7-8 лет можно увидеть развитие женского исполнительства. Гармонист из города Генен Бал Эсра играет на этом инструменте уже 20 лет. Она как абхазка рассказывала нам о других инструментальных (музыкальных) инструментах, которых сейчас поступают их из Абхазии таких как: **APHARTSA** – шикопшина, **AYUMAA** – пшинадукако, **ACAMGUR** – апапшина, **ACARPIN** – бжамий, **ACATS** – пхачич, и т. д. Некоторые исследователи пишут, исследуя грамматику литературного кабардино-черкесского языка, и пишет, что слово «пшынэ» обозначает сейчас «гармоны», но первоначально, несомненно, обозначало другой, более древний, специфический инструмент. «Гармоника адыгской диаспоры» как музыковед Соколова А. Н. пишет, что диаспора использует венского типа гармонику. Она имеет 12, 16 или 18 клавиш на клавиатуре и 4-х басовых клапан (диатоническая гармоника немецкого строя). Обычно по заказу изготавливаются в Турции. Исследователь задает такой вопрос, что если у адыгов до начало массового переселения (1866 г.) гармоника стала бы общенациональным музыкальным инструментом, то она сохранилась бы свою первую форму.

На наш взгляд изучение музыкального инструментария адыгской диаспоры важно учитывать не только полузабытым инструментом восстановить, а заниматься модернизацией. Немаловажно узнать какую роль играет в жизни такие инструменты, которые остались среди этноса в Турции – пшина, пхаторко, пхачич. (Почти- это слово ненужно) эти инструменты в диаспоре обслуживают свадьбы, вечеринки. Здесь следует сказать, что по усовершенствованию и восстановлению народных музыкальных инструментов – процесс работы сложно, требуется особый подход и мастерства.

Найти мастеров и дать больше внимание сценического фольклора для реконструкции и применения их в народных инструментальных ансамблях.

### **Заклучени**

В заклучени ми можем казати о тому, што наше научно изучение в семи региону Турецкой Республики, где компактно проживает многочисленная черкесская (абхазо-адыгская) диаспора претерпело значительную трансформацию своего этнокультурного облика. Частью последней является музыкальный фольклор на основе архивных источников и полевых материалов, собранных за разные годы. Мы провели его комплексное исследование, уделяя особое внимание той разновидности этих музыкальных инструментов, которые связаны с обрядовыми ритуальными действиями во время черкесских игрищ.

В результате исследования было выявлено, что в современной абхазо-адыгской свадьбе сохранились два танца, которые имеют магическое значение. В сопровождении этих танцев зафиксировано традиционные музыкальные инструменты, которые стали неотъемлемой частью народа на современном этапе.

Сравнительный анализ между абхазским и адыгским инструментальным фольклором позволит выявить и другие ареальные спецификации в сфере этномузыкальной традиции диаспоры.

### **Примечания**

- ANCHABADZE, Y. D. and ARGUN Y. G. (2007) *Narodi i Kulturi. Abhazii*, Rossiyskaya Akademiya Nauk, Institut Etnologii i Antropologii im. N. N. Mikluho-Maklaya, Abhazskiy Institut Gumanitarnih Issledovaniy im. D. I. Gulia, Seriya «Narodi i Kulturi», "Nauka", Moskva.
- ARDZINBA, V. (1982) *Rituali i mifi Drevney Anatolii*. Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literaturi, Izdatelstvo «Nauka», Moskva.
- ASHUBA, V. (1986) *Abkazskie narodnie pesni*. Gruzinskoye otdeleniye Muzfonda Soyuzo SSR, Tbilisi.
- CHUREY, T. A. (2008) *Ethnomuzikalnaya cultura abkhazo-adygskoi diaspori v Turtsii*. Izdatelstvo M. i V. Kotlyarovih, Nalchik.
- HAN GIREY, S. (1992) *Zapiski o Cherkessii*. Knizhnoe Izdatelstvo Elbrus, Nalchik
- HASHBA, I. M. (1967) *Abkhazskiy narodniye muzikalniye instrumenti*. Izdatelstvo "Alaşara", Suhum.
- KHAGAZEJEV, B. S. (1992) *Instrumentalnaya cultura Adigov*, Adigskoe Knizhnoe Izdatelstvo, Maykop.

- SHU, Sh. S. (1997) *Adigskie narodniye muzikalniye instrument*. Cultura i bit adigov. Maykop.
- VERTKOV, K. (1975) *Russkie narodnie muzikalnie instrumenti*. Izdatelstvo Muzika, Leningrad.
- VINOHRADOV, V. S. (1960) *Problemi etnogeneza kirgizov v svete nekotarih dannih ih muzicalnogo folklore*. Voprosi muzikoznania. Sbornik statei. T. 3. Moskva.
- ZUHBA, S. L. (2007) *Mifologia abkhazo-adygskih narodov*, Adıgskoe Knijnoe Izdatelstvo, Maykop.

## Ноты

**Къафэ**

Нотная расшифровка Т. А. Чурей



*Ноты 1*

**Къафэ**

Нотная расшифровка Т. А. Чурей



*Ноты 2*

## Аураашья

Нотная расшифровка Т. А. Чурей

The musical score for 'Аураашья' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the first four measures. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a melodic line with a fermata over a note, followed by the word 'соло' (solo) and 'хор' (chorus) indicating different sections of the piece.

Ноты 3

## Апсуа кәшара

Нотная расшифровка Т. А. Чурей

The musical score for 'Апсуа кәшара' is presented in four staves. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature, featuring a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with eighth and quarter notes. The third staff shows a melodic line with a fermata and a triplet. The fourth staff concludes the piece with a final triplet and a double bar line.

Ноты 4

(Хор)



Соло



The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff is labeled "(Хор)" and contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4. The bottom staff is labeled "Соло" and contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4.

Ноты 5

(Хор)



The image shows four staves of musical notation in 2/4 time. The top staff is labeled "(Хор)" and contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4. The second and third staves are empty. The bottom staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4.

Ноты 6



(Соло)



(Хор)

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4. The bottom staff contains a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a repeat sign and then C5, B4, A4, G4.

Ноты 7

*Türkiye Abhaz- Adige Diasporası Enstrümantal Müzik Folkloruna Bakış  
(Kafkasya – Diaspora)*

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff is labeled '(Соло)' and the second staff is labeled '(Хор)'. Both staves contain a sequence of notes and rests, with repeat signs at the end of each line.

*Ноты 8*

**Абхазская свадебная танцевальная**

Six staves of musical notation in treble clef, 2/4 time signature. The notation consists of a series of rhythmic patterns and notes, typical of a dance tune. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*Ноты 9*

Фотографы



Фотограф 1



Фотограф 2



Фотограф 3



Фотограф 4



Фотограф 5

*Türkiye Abhaz- Adige Diasporası Enstrümantal Müzik Folkloruna Bakış  
(Kafkasya – Diaspora)*

---



Фотозраф 6



Фотозраф 7



Фотозраф 8



*Φοτογραφ 9*



*Φοτογραφ 10*



*Φοτογραφ 11*