

---

Koçkar, M.T. & Koçkar, A.A. (2019) Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası, *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:2, Sayı:3, 440-469

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Recieved: 31.10.2018

Kabul / Accepted: 21.11.2019

**Araştırma Makalesi/Research Article**

## ORTA AVRUPA'DAN ANADOLU'YA BİR ÇALGININ YENİ KİMLİĞİ: ÇERKES MIZIKASI\*

M. Tekin KOÇKAR\*\* & Alan Abrek KOÇKAR\*\*\*

### Öz

19. yüzyılın en büyük sürgün ve göç olayını yaşayan Kuzey Kafkasya halkları Çerkesler, Abhazlar, Osetler, Karaçay-Balkarlar, Çeçen-İnguşlar ve Dağıstan halklarının oldukça büyük bir kısmı 1864 yılından itibaren Osmanlı Devleti tarafından Balkan coğrafyasına yerleştirilmiştir. 19. yüzyılın sonlarında da ikinci kez göç ettirilerek Balkanlar üzerinden getirilip Anadolu'ya yerleştirilen Kuzey Kafkasya göçmenleri, beraberlerinde yeni bir çalgı getirdiler. Sosyal yaşamlarında müzik ve dansla iç içe olan bu insanlar, bu yeni çalgıyı çok benimsedi. Türkiye'de genel adıyla "Çerkes Mızıkası" adı verilen ve kökeni Orta Avrupa olan bu tuşlu-körüklü diatonik çalgı Kafkasya göçmen halkları tarafından kendi kültür miraslarını koruma ve yaşatmalarında, acı ve tatlı anılarını paylaşımlarında her zaman yanlarında bulundurdıkları, dans ve müziklerini onun eşliğinde icra ettikleri bir çalgı haline geldi. Öyle ki, Kafkas halklarında bu yeni çalgının çalım tekniği, yarattıkları yeni dansların ve müziklerin oluşumuna da önemli bir katkı sağladı.

Bu makalede Kafkasya göçmen halklarının benimseyip, kültür ürünlerinin bir parçası haline getirdikleri bu yeni çalgı ile yapılan müziklerin ve dansların Kafkasya göçmenlerinin yeni kültürel kimliklerinin oluşmasına nasıl katkı sağladığı ve "Çerkes" kimliği etrafında birleşmeleri, yeni bir kimlik etrafında göçmen halkların bu yeni çalgı ile nasıl bütünleştikleri ve müzikal, bilişsel, duygusal, estetik değerler etrafında nasıl birleştikleri tartışılacaktır. Örnek görüntü ve ezgiler çalışma içerisinde, QR kodları aracılığıyla bildiri sonuna eklenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çerkes mızıkası, Çerkes müziği, Kafkasya müziği, Kafkasya diasporası

---

\* Bu çalışma 19-21 Ekim 2018 tarihlerinde Bodrum'da düzenlenen "4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi"nde bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Öğr. Gör. / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir-Türkiye, mtkockar@gmail.com [ORCID ID: 0000-0003-4334-5298](https://orcid.org/0000-0003-4334-5298)

\*\*\* Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Ankara-Türkiye, abrek.kockar@gmail.com [ORCID ID: 0000-0001-6377-9689](https://orcid.org/0000-0001-6377-9689)

## THE NEW IDENTITY OF A INSTRUMENT FROM CENTRAL EUROPE TO ANATOLIA: CHERKES MIZIKASI

### **Abstract**

*A large part of the Circassians, Abkhazians, Ossetians, Karachay-Balkarians, Chechen-Ingushes and Daghestanians of the North Caucasian people, who experienced the greatest exile and migration in the 19th century, were placed by the Ottoman State in the Balkan geography from 1864 onwards. By the end of the 19th century, immigrants from the North Caucasus, who were brought from the Balkans and placed in Anatolia, brought a new instrument with them. These people, who are nested with music and dance in their social lives, have adopted this new instrument. This Central Europe originated and diatonic key-bellwether instrument, generally in Turkey called "Cherkes mizikasi", pioneered the recreation of their own dance and music by the Caucasian immigrant people.*

*In this report we will discuss; how the music and dance made with this new instrument enabled Caucasian immigrants to form their new identity, how it helped them to unite around this "Circassian" identity and how these immigrants around this new identity, also unite with this new instrument, around musical, cognitive, sensual and aesthetic values. Sample images and melodies given in the study were added at the end of the paper via QR codes*

**Keywords:** *Cherkes Mizikasi, Circassians music, Caucasian music, Caucasian diaspora*

## GİRİŞ

Kuzey Kafkasya, batıda Karadeniz kıyılarından doğuda Hazar Denizi'ne kadar uzanan Kafkas sıradağlarının kuzeyinde bulunan bölgedir. Kuzey Kafkasya'da doğudan batıya doğru sıralamak gerekirse; Dağıstan halkları (Lezgiler, Thabasaranlar, Avarlar, Tsagurlar, Darginler v.b.), Çeçenler, İnguşlar, Osetler, Karaçay-Balkarlılar, Adigeler ve Abhazlar yaşamaktadır. Bu halkların büyük bir nüfusu 1768 – 1905 yılları arasında çeşitli nedenlerle Osmanlı Devleti topraklarına göç etmişlerdir.

Özellikle Kuzey-Batı Kafkasya'da bulunan Adige (Çerkes) ve Abhaz halkları bu süreç içerisinde en çok sürgün ve göçe tabi tutulan halklar olmuşlardır. Osmanlı topraklarında büyük sıkıntılar içerisinde yerleşmeye çalışan bu halklar ile daha sonra bu göç sürecine katılan Oset, Karaçay-Balkar, Çeçen-İnguş ve Dağıstan halklarının hemen hepsine yerli halklar “Çerkes” adını vermiştir.

Sürgün sırasında kültürel araçlarının bir kısmını geride bırakmak zorunda kalan göçmenler yeni yerleştikleri bölgelerde edindikleri yeni araçlara adapte olmaya çalıştılar. Bu araçlardan birisi de düğün, töre ve törenlerinin en önemli unsurlarından birisi olan çalgılarıdır.

Göç yollarını ve tarihini incelemeyen bu insanların yaşamlarının en önemli parçalarından birisi olan dans ve şarkılarına eşlik eden çalgıları da anlamak zordur. Bu nedenle öncelikle göç ve sürgün tarihine kısaca göz atmak gerekir.

### **Kuzey Kafkasyalıların Balkanlara ve Osmanlı Topraklarına Göçleri**

Kuzey Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına göçlerin en yoğun olduğu dönem 1859-1864 yılları arasındır. Bu göçler arasında 1863 yılında 100.000 tahmin edilen Çerkes (Adige) göçmenlerinin, 1863-1866 yılları arasında 150.000 kişiye ulaştığı belirtilmektedir. Kuzey Kafkasya'dan göç eden Çerkeslerin (Adigelerin) bir kısmı bugünkü Rumeli (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 yılın sonuna kadar bu sayı 70.000 aileye ulaşmıştır. Aynı yılın sonlarında Sırbistan'da, Bulgaristan'da ve Tuna kıyılarında 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: 189).

*“Rusya sürgüne tabi tuttuğu Çerkes ulusunun peşini sürgünde de bırakmadı, Kafkasya'ya yakın Osmanlı topraklarına yerleştirilmelerine şiddetle karşı çıktığı gibi, 1864 sürgününde Balkanlara yerleştirilen Çerkesler ikinci bir kez daha Ruslar tarafından sürülmüşlerdir”* (Aslan, 2005: 133).

Çerkeslerin Balkanlardan Anadolu ve Orta-Doğu'ya sürülmeleri 1880 yılı başlarına kadar yoğun bir biçimde devam etmiştir. 1894 yılından sonra ise göç kısmî biçimde sürmüştür. 1900 yılında Priştine, Kossov-Pole ve Gilan'da 23 Çerkes köyünde 6.500 Çerkes nüfusun yaşadığı anlaşılmaktadır. Bunların da büyük bir bölümü 1911-1912 Balkan Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ne göç etmek zorunda kalmışlardır (Özbay, 1999: 22).



Resim 2: 19. yüzyılda Kafkasya'dan Osmanlı Devleti topraklarına yapılan göç yolları

Asıl büyük göç 1863-1864 yıllarında yaşandı. 1864 yılında Osmanlı hükümeti Köstence'yi bu bölgeye gönderilenler için “merkezi liman” olarak

tanımladı. Bulabildikleri vapurlarla bölgeye gelen Kafkas göçmenleri önce Köstence ve Varna'ya çıktılar. Öte yandan Burgaz iskelesi de Yanbolu, İslimiye ve Edirne taraflarına yerleştirilecekler için hazırlanmıştı. Daha önce Tatar göçlerinde olduğu gibi, Osmanlı hükümeti Kafkas göçmenlerini de Karadeniz kıyısından daha iç bölgelerdeki ikinci yerleşim merkezlerine gönderdi. Tamamına yakınının Çerkes olan 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: 394).

SSCB Göç komisyonunun raporlarına göre, Karadeniz'in doğusundaki limanlardan 1858'den 1865'e kadar 493.193 kişi gönderilmiştir<sup>1</sup>. Günümüzde Rusya sınırları dışında 3 milyon civarında Çerkes (Adıge) yaşamaktadır. Bunların yaklaşık 2,5 milyon kadarı Türkiye'dedir.

Çerkesler (Adigeler) dışındaki diğer Kafkasya halklarından (Abhaz, Karaçay-Balkar, Oset, Çeçen-İnguş ve Dağıstanlı) Osmanlı Devleti topraklarına göçler 20. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Göç edenlerin sayısı değişik kaynaklarda 500 binden 2 milyona kadar değişmektedir.

Göçmenler Anadolu'da İstanbul, İzmit, Trabzon ve Samsun, Balkanlar'da da Varna ve Köstence limanlarında karaya çıkarılarak iç bölgelere dağıtıldılar. Kara yolu ile göç edenler ki bunların çoğunluğu Osetya, Çeçenistan ve Dağıstan bölgelerinden bugünkü Gürcistan ve Ermenistan sınırlarından girerek Anadolu topraklarına göç ettiler. Bütün bu göç sürecinde yolculuk ve ilk yerleşme sırasında soğuk, bulaşıcı hastalıklar ve açlıktan çok büyük bir nüfus kaybı yaşandı.

Göçmenler Kuzey Kafkasya'nın etnik çeşitliliğini Osmanlı topraklarına taşıdılar. Bir milyonun üzerindeki göçmen nüfusun büyük çoğunluğunu Çerkesler oluşturuyordu. Abhazya'dan gelenlerin sayısı yaklaşık 100 bin, dağların kuzeyinden gelen Abazaların sayısı 50-60 bin kişiydi. Çarlık ordusunda general olan Musa Kunduh, 1865 yılında yaklaşık 20 bin Çeçen ve Oset'i Anadolu'ya getirdi. Karaçay ve Balkarların göçleri küçük gruplar halinde 1900'lerin başında bile devam ediyordu. Dağıstanlıların 1859'da yoğunlaşan göçleri de genellikle küçük gruplar halinde oldu (Papşu, 2013).

---

<sup>1</sup> Gürcistan SSC Devlet Merkezi Tarih Arşivi. f. 416, op. 3, d. 154, l. 10-11.

Osmanlı Devletinin dağılmasından sonra Çerkesler ve Kafkasya göçmenleri yeni kurulan devletlerin sınırları içinde kaldılar. Çoğunluk Türkiye'de olmak üzere bugün Irak, Suriye, Ürdün ve İsrail'de yerleşik birçok Kuzey Kafkasya göçmeni bulunmaktadır.

Bugün Kuzey Kafkasya'da Çerkesler esas olarak Rusya Federasyonu içerisinde yer alan Adıgey Cumhuriyeti, Karaçay-Çerkes Cumhuriyeti ve Kabardey-Balkar Cumhuriyeti'nde ve Rusya Federasyonu'nun değişik bölgelerinde yaşamaktadır. Günümüzdeki diğer Kuzey Kafkasya Cumhuriyetleri ise Rusya Federasyonu içerisinde yer alan Kuzey Osetya-Alanya Cumhuriyeti, İnguş Cumhuriyeti, Çeçen Cumhuriyeti ve Dağıstan Cumhuriyeti ile yakın zamanda bağımsızlıklarını ilan eden Abhaz Cumhuriyeti ve Güney Osetya'dır.

Türkiye'de dağınık olarak bin civarında Kafkasyalı göçmen köyü bulunmaktadır. Bunlardan 600 kadarı Çerkes, 200 kadarı Abhaz köyüdür. Çeçen, Oset, Dağıstanlı, Karaçay-Balkar ve diğer halkların ise 20 - 50 arasında köyleri bulunmaktadır. Toplam nüfusları ile ilgili kesin bir sayı bulunmamakla birlikte köy ve şehir yerleşimlerindeki nüfus sayıları 2 milyonunun üzerinde tahmin edilmektedir.

### **Kuzey Kafkasya Halklarında Müzik Kültürü ve Müzikal Yapı**

Kuzey Kafkasya halk kültürünü oluşturan en önemli unsurlardan birisi olan geleneksel müzik, batı müziği formlarına yakın özellikler gösterir. Müzikal çok seslilik ve koral yapı, geleneksel töre ve törenlerde icra edilen müziğin temelini oluşturur. Bu müziğin eşlik çalgıları da söz konusu çok sesliliğe uygun olarak düzenlenmiş olan üflemeli, telli, vurmali ve yaylı çalgılardır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

Kuzey Kafkasya'da yaşayan birçok halk çok eskiden beri geleneksel çoksesli (Polifonik) vokal müziğine sahiptirler. Bu müziğin temelinde Abazin, Abhaz (Abh), Adıge (Adg), Balkar-Karaçay (Kar-Bal), Oset (Os), Avar, Kumuk, İnguş (İng.) ve Çeçen (Çeç.) halklarının geleneksel, bölgesel, tarihsel, etnografik, sosyo-kültürel ve folklorik ortak işitsel ürünleri bulunmaktadır. Bu da, Kuzey Kafkasya bölgesinin müzik kültürünün bir tarihi eser olarak vokal çok sesliliğini oluşturan çok sesli Bourdon tipi anlamlı ve yapısal çeşitliliğe ulaşmasını sağlayan, zengin ve çok çeşitli geleneklerin örneklediği Kuzey Kafkasya vokal çok sesliliğinin yapısını açıklamaktadır (Vişnevskaya, 2013: 12).

Kuzey Kafkasya’da çok sesli geleneksel müzik yapısını oluşturan melodik yapı, solo bir ses üzerine içerisinde dinleyici icracı ayrımı gözetmeksizin törene ya da geleneksel toplantıya katılan herkes bu grubun söylediği iki, üç ya da dört sesle yapılan bir dem (pedal, ostinato)’den oluşur. Böylelikle insan sesleri de bir çalgı gibi işlev görebilir. Bu sesler, ya aynı perdeden, bunun dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için katılımcılar tarafından paralel olarak söylenmektedir. Melodi dizileri diatoniktir. Geleneksel şarkıların birçoğunda ölçü sayıları karmaşık bir yapıdadır ancak çağdaş ezgilerde yapılar oldukça basitleştirilmiştir. Şarkı sözleri arasında “*orayda, orida, oridada, oyra ... orada, awraşa, warada, ridada*” gibi birtakım anlamsız sözcüklerden oluşan girift sistemler bulunur. “Çoğu şarkıları erkekler söylerler. Kadınlar ise ninniler, çocuk şarkıları, ağıtlar, maniler, bazı çalışma şarkıları ve lirik şarkılar söyler” (Unarokova, 1999: 27-29).

Büyük sürgün ve göç sonrası Kuzey Kafkasya’da kalanlar bu büyük travmayı atlatmak için müzik ve danslarına sarılmaya çalıştılar.

Kuzey Kafkasya halklarının müzikal kültürü toplum hafızasını oluşturan dans ve şarkılardan oluşmaktadır. Özellikle Kuzey-Batı Kafkasya’da Nart destanlarını içeren şarkılar, pagan dönemlerin kahramanlarını anlatan şarkılar, dua ve dilek şarkıları, tarımsal çalışma ve iş şarkıları, çoban şarkıları, avcılık şarkıları, aile içi çalışma şarkıları, aile kurumu ile ilgili şarkılar, demircilik şarkıları, tedavi amaçlı şarkılar, kahramanlık şarkıları ve ağıtlar, Bu şarkıların dışında maniler biçiminde söylenen *samarkau* (şaka) şarkıları düğünlerin ve gençlerin geleneksel toplantılarının (*zekhes*) vazgeçilmezleri arasındadır.

Kuzey Kafkasya’da geleneksel müziğin günümüze kadar taşınmasında en önemli unsurlardan birisi de geleneksel dans müzikleridir. Bölgede geleneksel danslar dört temel kategoride değerlendirilir:

4/4 zamanlı olup kurgusu kadın ve erkek arasında kurulan güç, birliktelik ve aşk ilişkisi üzerine yapılan danslar; Kaafa, Zefako (Adg), Tüz Tepseu (Kar-Bal), Kaft (Os).

8/4 zamanlı olup erkekleri savaşa ya da ava uğurlamadan önce çalınan, genelde <1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8> ritmini takiben her 8 zamanda yeni bir müzikal fikrin tanıtımıyla çalınan danslar; Wuig (Adg), Abezek (Kar-Bal), Simd (Os).

4/4 zamanlı olup genelde <1&.. 2&.. 3&.. 4&..> ritminde çalınan ve bölge halklarınca genellikle Lezginka adı verilen, süratli ritimli, erkeklerin ve kadınların ayakucunda veya parmak ucunda yaptıkları akrobatik hareketlere dayalı danslar; Tleperüş, Lyapechas, İslamey, Şeşen (Adg), Apsını apsuva, Apsuva koşara, Huap (Abh), İsteme, Sandırak (Kar-Bal), Maggalon veya Lezginka (Os).

Bunlar dışında Tepena, Kama, Ozay, Gollu (Kar-Bal), Çepena, Timbıl Kaft (Os), Zıgalat (Adg) gibi mitolojik, kahramanlık, hasat ve tören dansları bulunmaktadır (Koçkar ve Koçkar, 2016).

### **Kuzey Kafkasya Müzik Kültüründe Çalgılar**

Kuzey Kafkasya geleneksel müziğinde icra edilen çalgılar şunlardır:

**Üflemeli çalgılar:** *Khamil* (Adg), *Açarpın* (Abhz), *Sıbizgi* (Kar-Bal), *Kazın Wadındz* (Os);

**Telli çalgılar:** *Shichepshin* (Adg), *Aphartsa* (Abhz), *Kıl Kobuz* (Kar-Bal), *Khıssın Fandır* (Os), *Dala Fandır* (Os), *Pandur* (Çeç.)

**Vurmalı Çalgılar:** *Doli*, *Phaçiç* (Adg), *Daurbaz*, *Baraban*, *Hars kalak* (Kar-Bal, Adg), *Gumsag*, *Karsganag* (Os), *Adaul* (Abhz),

**Tuşlu çalgılar:** *Diyatonik garmon Adige Pşine* (Adg), *Amirzakan* (Abhz), *Tüz Kobuz* (Kar-Bal), *Kandzal Fandır* (Os), *Çerkes Mızıkası* (Diyatonik akordeon), *Akordeon*'dur (Koçkar ve Koçkar, 2016).

### **Diasporada Yaşayan Kuzey Kafkasyalılarda Kültür ve Müzik Gelenekleri**

Diasporadaki Kuzey Kafkasya halklarının müzikal kültürünü iki dönemde incelemek gerekir. İlki “büyük sürgün ve göç”den Cumhuriyet’e kadar olan dönem, ikincisi ise Cumhuriyet Dönemi’dir.

1860’lı yıllardan başlayarak Atayurtlarından çok çeşitli nedenlerle Osmanlı Devleti’ne tabi olan Balkanlar, Anadolu coğrafyası ve Ortadoğu’da Suriye, Ürdün, İsrail ve Irak topraklarına göç eden Kuzey Kafkasyalılar, kadim kültürleri içerisinde en önemli yeri alan müzik ve danslarını tüm acılarına rağmen icra etmeye çalışmışlardır. Ancak bu dönemde Kuzey Kafkasya kültürünün göçmen halklarda çok büyük bir kayıp yaşadığı görülmektedir. Anavatan Kafkasya’dan uzakta Osmanlı halklarının



oluşturduğu çok kültürlü bir ortamın içerisinde kendi kültürlerini sürdürebilmek için büyük güçlüklerle karşılaşmışlardır. Buna rağmen geleneksel müzikal kültürün temel unsurlarını düğün ve toplantılarında bir ölçüde de olsa korumayı başarmışlar ve hatta yeni öğeler eklemişlerdir.

Cumhuriyetin kuruluş yıllarına kadar göç, sürgün ve savaş travmalarını sürekli yaşayan Kafkasyalılar bu travmalardan ancak “*Khabze, Özden Adet, Adat veya Yakh*”<sup>2</sup> denilen sosyal yaşam kurallarına sıkıca bağlanarak ayakta kalmayı başardılar. Khabze, kadın-erkek, büyük-küçük, yaşlı-genç aralarındaki ilişkiler, günlük yaşam, iş yaşamı gibi toplum yaşamı içerisindeki yazılı olmayan kurallar bütünüdür. Doğum, düğün, cenaze gibi tüm törenler, düğünler ve ritüeller bu kurallara göre düzenlenir. Bu kuralları da “*Thamada veya Ayhabı*” denen toplumun en saygın kişileri yönetir.

Kültürü oluşturan temel öğelerden olan dil insanın insanla, din ise insanın evrenle ilişkilerini düzenlemektedir. Bu iki temel ögenin üstlendiği işlevlerin kesişim noktasında müzik bulunur. Ayrıca müziğin, en azından avcı-toplayıcı topluluklardan beri grubun iç birliğini güçlendirmek ve grubu diğerlerinden ayırmak yönünde işlevsel olduğu bilinir (Erol ve Helvacı, 2011: 283).

Bireylerin ortak değerleri olan toplumlara dönüşebilmesi için geleneksel töre ve törenlerinin, şarkı ve danslarının çocukluktan eğitimlerle verilmesi, çocukların iç dünyalarının zenginleştirilmesini sağlar. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu gelenekler çocukların ulusal kimliğini şekillendirir.

Kültürel, siyasal ve coğrafi yaşam koşullarına uyum sürecini, toplumun yaşam alanlarına diğer toplumlar tarafından yapılan müdahaleleri Kafkasyalı toplumlar “Khabze” kurallarına uyararak, geleneksel müzik ve danslarını, dillerini bir ölçüde koruyarak atlatmışlardır. Bu dönemde Kafkasya’dan göçle getirdikleri birçok geleneksel müzikal form ve danslar kaybolmasına rağmen yenileri üretilebilmiştir. Bunların en önemlileri “*T’leperüş*” ve “*Şeşen*” danslarıdır.

Kafkasya göçmenlerinin sürgün edilme dışındaki göç etme nedenlerinden biri olan “Müslüman topraklarda yaşama” olgusu da bu göçmenlerin dans ve müziklerini dış dünyaya kapalı ortamlarda icra etmeye

<sup>2</sup> [http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052\\_adigelerde.htm](http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052_adigelerde.htm)

sevk etmiştir. Kafkasya'dan göç etmelerinden önce Çerkeslerde telli ve vurmali çalgıların genellikle erkekler tarafından icra edildiği, kadınların bir çalgı çalmalarının hoş karşılanmadığı bilinmektedir (Sokolova, 2004: 112).

Müzikal kültürün ikinci dönemi olan Cumhuriyet'in kurulması ve Türkiye'de bir "ulusal kimlik inşası" ve "Kültür Devrimi" oluşturma çabası ile birlikte 1920'li yıllardan itibaren Anadolu'da yapılan derleme ve kayıt çalışmalarında anadili olarak Türkçe konuşmayan diğer halklar gibi Kafkasya göçmenlerinin müziğinin göz ardı edildiği görülmektedir. Bu dönemde yapılan derleme çalışmaları arasında Kafkas göçmenleri veya "Çerkes" müziği ile ilgili bir derleme kaydı bulunmamaktadır.

İstanbul Konservatuvarı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri gibi kuruluşların ve Bela Bartok, A. Adnan Saygun, Sadi Yaver Ataman, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Tahsin Banguoğlu, Mithat Fenmen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhittin Sadak, Ekrem Besim ve Rauf Yekta gibi derlemecilerin<sup>3</sup> 1916 – 1954 yılları arasında Anadolu'da yaptığı ilk derleme çalışmalarında genel olarak Türk halk müziği ezgilerine yer verilmesi, dönemin önemli politikalarından birisiydi (Tunçay, 2009: 22). Bu politikanın oluşumunu Saygun, Atatürk'ün şu sözleriyle dile getirmektedir:

*"Osmanlı musikisi Türkiye Cumhuriyeti'ndeki büyük inkılapları terennüm edecek kudrette değildir. Bize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır"* (Saygun, 1987: 48).

Ancak Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'deki "Çerkes"lerde yeni bir özgürlük ortamının oluşmaya başladığı, kapalı toplum niteliklerini sürdürmekle birlikte özellikle Balkanlardan Anadolu topraklarına göç ettiklerinde burada elde ettikleri ve Kafkasya'dan göç etmeden hemen önce halk arasında yayılmaya başlayan Rus yapımı diatonik Garmon'a çok yakın bir ses yapısında olan Avusturya-Almanya yapımı diatonik Akordeon'u çalgı olarak benimsedikleri görülmektedir. Bununla birlikte 1877-78 Osmanlı - Rus Harbi'nden sonra göç edenlerin ise Rus yapımı diatonik Garmon'lara az miktarda da olsa sahip oldukları görülür.

---

<sup>3</sup> <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1858>

Yukarıda da belirtildiği gibi Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarına kadar çalgı çalmak "dinen yasak" sayılmasına, savaş yıllarının sıkıntılara rağmen bu çalgıyı kadınların elinden düşmediği bilinmektedir.

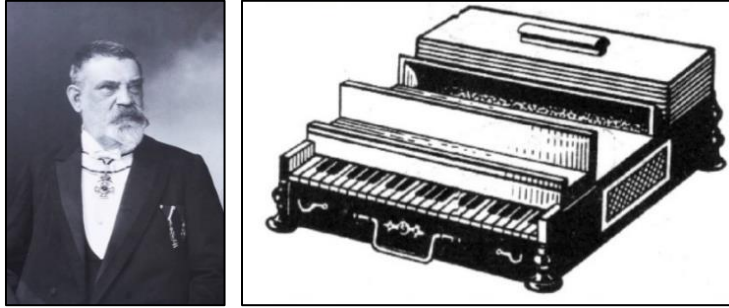
*"Kafkasya'dan göçün hemen ardından gelen yıllarda mızıkaları kadınlar çalar dansları da kadınlar kendi aralarında oynarlardı. Buna "Katın toy" denirdi. Erkekler bu toylara katılmazdı. Katın Toy'ların yapılmasının nedenlerinin başında din adamlarının erkeklerle birlikte düğün yapmalarının günah sayması, bir diğer neden de düğün yapacak genç erkeklerin birçoğunun Osmanlı Ordusu'nda asker olarak çeşitli cephelerde savaşa gönderilmesi idi. Kadınların çaldıkları çalgıya Tüz kobuz denirdi. Tüz kobuz, genellikle Avrupa'dan Avusturya, Almanya veya İtalya gibi ülkelerden getirilen mızıkaydı"* (Koçkar, 2018: 110)

Cumhuriyet Dönemi'nde üniter bir devlet oluşturma çabası içerisinde dahi Kafkasya halklarının geleneklerini oluşturan ve sosyal yaşam kurallarını içeren *Khabze* sayesinde, dans ve şarkılarla birlikte çalgı müziğini de içeren geniş bir müzikal kültürün oluşması sağlanmıştır.

### **Diyatonik Garmon ve Diyatonic Akordeondan "Çerkes Mızıkası"na**

Günümüzde Kafkasya'nın hemen tüm bölgelerinde "Garmon" adlı akordeona benzeyen bir çalgı kullanılmaktadır. Bazı kaynaklarda bu çalgıyı ilk kez 1783 yılında Çek asıllı bir usta olan *František Kirşnik*, Sankt Petersburg'da fizikçi, doktor ve akustik uzmanı olan *Christian Krantzenshteyn*'in atölyesinde yapmış olduğu belirtilmektedir. Kirşnik çalışmaları sırasında içinde deriden yapılmış dilcik bulunan kamış içerisinde köruk sayesinde verilen hava ile ses çıkaran bu çalgıyı melodi oluşturmak üzere tasarlamıştır (Resim 3)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> <http://first-ever.ru/pervyj-v-mire-akkordeon.html>



Resim 3: Kirşnik ve tasarımı ilk diyatonik garmon

Günümüzdeki biçimine ise Viyana'da yaşayan Rus asıllı bir usta olan Kirill Demian 1829 yılında getirerek “Akkordion” adıyla patentini almıştır (Resim 4). Sol el bölümünde iki sıralı, sağ el bölümünde ise yedi sıralı klavyenin icadı Kirill Demian ile oğulları Guido ve Karl'a aittir.

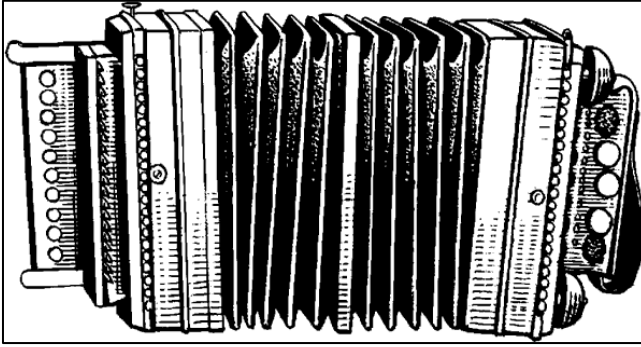


Resim 4: Kirill Demian'ın Akkordion'u, 1829

Rusya'da ise garmonların seri olarak yapımına 1830 yılında Tula şehrinde İvan Sizov adlı usta tarafından başlanmıştır (Resim 5)<sup>5</sup>. On yıl içerisinde Kafkasya dâhil Rusya'nın bütün bölgelerine yayılmış ve halk müziğinde kullanılmaya başlanmıştır<sup>6</sup>. Üretilen tek sıra tuşlu ilk garmonların kamışları metal borulardan dılcikleri ise deri parçalarından yapılıyordu. Daha sonra bu dılcikler de metalden yapılmıştır. Bir süre sonra gam sayısını ve ses aralıklarını arttırmak için iki ve üç sıra tuşlu garmonlar tasarlanmıştır (Hermosa, 2013: 34).

<sup>5</sup> [http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion\\_1.html](http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html)

<sup>6</sup> [http://www.letopis.info/themes/music/istorija\\_garmoni.html](http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html)



Resim 5: Diyatonik Tula garmonu

İlk tasarlanan garmonlarda 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. Söz gelimi bir tuşa basarak körüğü açarken *do* sesi, kapatırken ise takip eden ses olan *re* sesi ede edilir. Bu tür garmonlara veya akordeonlara “*Diatonik – Tek Yön Sistemli Akordeon*” denir.

Sürgün ve göç öncesinde 1850’li yıllarda Kafkasya’da müzik kültürü yaylı ve nefesli çalgılarla icra edilmekteydi ve müzik kültürü savaş ve salgın hastalıklar nedeniyle büyük bir düşüş yaşamaktaydı. 1860’lı yıllara gelindiğinde Rusya’dan getirilen ilk “diatonik garmon”lar kullanılmaya başlamıştı. Bu sıralarda sürgün ve göçe tabi tutulan Çerkeslerin bu çalgıyı Osmanlı Devleti topraklarındaki göç ettikleri yerlere beraberlerinde götürüp götürmediklerine dair herhangi bir belge ve kayıt yoktur. Rusya’da kalanlar için ise bu garmonların yapısındaki çok seslilik Kafkasya halklarına özgü çoksesli müziğin icrasında büyük kolaylık sağlamaktaydı. Bu nedenle halk arasında icracıları hızla yaygınlaşmaya başladı. Nefesli, telli ve yaylı çalgılar ikinci planda kaldı.

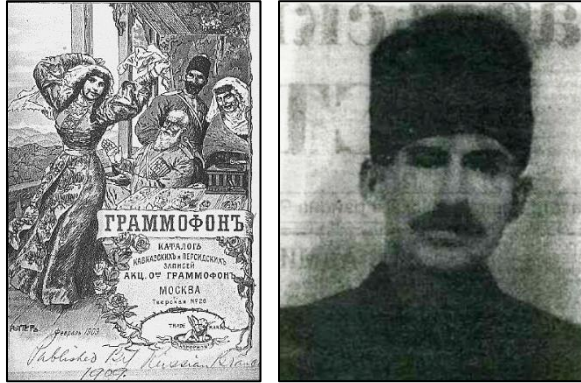
Bu yeni çalgıya Çerkesçe tüm çalgıların genel adı olan ve “enstrüman” anlamına gelen “*pşine*” dendi. Pşine sayesinde günümüze kadar da çok geniş bir şarkı ve çalgı müziği repertuarı oluştu (Guçeva, 2014: 4).

Avrupa’da 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yeni icat edilen ses kayıt cihazları ve bu cihazların okuduğu “taş plaklar” çok büyük talep

görmeye başlamıştı. Bunlar sayesinde zenginleşen ses kayıt firmaları büyük bir rekabete girişmişlerdi. En büyük gelir kaynakları Avrupalı orta gelirli ve zengin insanların etnik halk müziklerine olan büyük ilgisiydi. Bu nedenle henüz piyasaya çıkmamış şarkıları bulabilmeleri için ses kayıt mühendislerini Avrupa, Amerika, Asya ve Afrika'nın en ücra köşelerinde görevlendiriyorlardı.

Bu firmalardan İngiliz ses kayıt firması “Gramofon” ile Fransız firması “Pathe” Kafkasya’da birçok kayıt gerçekleştirdi (Kuşu, 2012).

Bu dönemde Kafkasya’da yapılan müziklerle ilgili en eski diyatonik garmon kayıtları İngiliz “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” adıyla Londra’da yayınlanmıştı. İlk kayıta Kafkasya ve Orta Asya’daki birçok halkın ezgileri kayıt altına alınmıştır (Resim 6)<sup>7</sup>.



Resim 6: Gramofon şirketinin 1909 yılında yaptığı kayıtların kapağı ve M. B. Haguac

Armavir’de yapılan ikinci kayıta ise Adigey Cumhuriyetinde Koşehabl köyünden Magamet Biramoviç Haguac (1872-1918)’un (Resim 6) kurduğu Halkdansları Topluluğunun müzisyenlerinin çaldığı *Pşine* ve *phaçiç* ile koronun *ejju* yaptığı duyulmaktadır. Araştırmacı Alla Sokolova’nın ortaya çıkardığı bu kayıtlar Çerkes müziği ile ilgili şimdiye kadar bulunan en eski kayıtlardır. Sokolova daha sonra Haguac’un Rostov, Krasnodar ve Sankt

<sup>7</sup> <https://kavkazmusic.blogspot.com/2009/02/before-revolution-1909-recording.html>

Petersburg'daki başka kayıtlarına da ulaşmıştır (Sokolova, 2016; Sokolova, 2011: 92)<sup>8</sup>.

Bir diğer kayıt ise Fransız Charles ve Emile Pathé kardeşlerin “PATHE” firması tarafından Nalçik şehrinde yapılan kayıtlardır (Fotoğraf 7). 1911 – 1913 yıllarında yapılan bu kayıtlarda Kabardey halk korusu ile sanatçı İbrahim Kumykov'un Kabardey Halk Müzikleri kayıtları bulunmaktadır<sup>9</sup>.



Fotoğraf 7: PATHE firması tarafından Nalçik'te kaydedilen taş plak kapağı

Kafkasya'da kullanılan garmona benzeyen ve benzer işlevi gören ilk diatonik akordeonların Büyük sürgün ve göç sırasında Balkanlara yerleştirilen Çerkeslerin 1876 yılından itibaren tekrar Anadolu topraklarına göçleri ile birlikte getirildiği düşünülmektedir. Balkan topraklarında büyük sıkıntılar yaşayarak 12 - 14 yıl kalan göçmenler az da olsa geleneksel müziklerini icra etmeye çalışmışlardır. 1880 yılından sonra Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar olan dönemde gerçekleşen bu göçlerle batı Anadolu (Balıkesir, Bursa, İzmit, Adapazarı, Düzce, Bilecik, Eskişehir) bölgelerine yerleştirilen veya daha önce bu bölgelere gelip yerleşen akrabalarının yanına dağıtılan Çerkesler, beraberlerinde getirdikleri Alman-Avusturya yapımı diatonik akordeonları kullanmışlardır. Bu diatonik akordeonlar Kafkasya'da Rusça “Viyana yapımı” anlamında “Vyenka” adıyla anılmaktadır. Ancak günümüze kadar bu çalgının Kafkasya'da kullanıldığına dair herhangi bir bilgi yoktur.

<sup>8</sup> <https://kavkazmusic.blogspot.com/2012/03/kafkasya-ezgileri-asirlik-tarih-m.html>

<sup>9</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k127879w.r=Kabarda?rk=21459;2>

1900'lü yılların başında yine Osmanlı Devleti'ne "Müslüman topraklarında yaşamak" veya başka nedenlerle büyük kabileler halinde göç eden Karaçay-Balkarlılar ve Osetler ise beraberlerinde Rusya'da yapılmış olan diatonik garmonlardan getirmişlerdi. Bu garmonlardan bugün hala bazı Karaçay-Balkarlı ailelerde işlerliğini yitirmiş olsa da bulunabilmektedir.



Resim 8: Eskişehir ili, Çifteler ilçesi, Belpınar köyü (Karaçaylı) gençleri, 1940.

Ses yapısı itibariyle günümüzde kullanılan Çerkes mızıkalarının (diatonik akordeonların) daha ilkel biçimlerine sahip olan bu çalgılar 1950'li yıllara kadar düğünlerin tek çalgısı idi (Resim 8). İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte günümüzde de kullanılan mızıkaların tek sıralı modelleri yine İtalya, Avusturya ve Almanya'dan çeşitli yollarla Türkiye'ye getirilmeye başlandı. Almanca Melodeon adı da verilen bu mızıkalar arasında özellikle Hohner firmasının ürettiği bir veya iki sıralı Erica C/F ve Pokerwork model mızıkalar tercih edilmekteydi (Resim 9)<sup>10</sup>. Bu modeller Avrupa'da "Circassian version" olarak da bilinmektedir<sup>11</sup> (Gürbüz, 2010: 6).

Çerkes mızıkasının (diatonik akordeon) 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

<sup>10</sup> [https://www.facebook.com/Mizika\\_dünyası](https://www.facebook.com/Mizika_dünyası)

<sup>11</sup> <http://forum.melodeon.net/index.php?topic=12632.40>



bulunan Kafkas göçmenlerinin yurda izinli dönüşlerinde en çok getirdikleri hediyelik eşyalardan birisi de bu mızıkalardır.



Resim 9: Hohner Erika C/F ve Pokerwork modelleri

1960'lı yıllarda Mızıkaya olan ilginin artması ile birtakım girişimciler Çerkeslerin yaşadığı bölgelerde mızıkaya çalan ünlü kişilerin kayıtlarını alarak plaklar yapmaya başlamışlardır. Bunlar arasında Avni H. Taş, Bursa-İnegöl ilçesine bağlı Hacıkara köyünden Muratjiko İsmet Kaya ve arkadaşları (QR Code 1), Remzi Topçu (Gürcü Remzi) ve arkadaşları (QR Code 2), Bagapş Fehmi Bakar (QR Code 3), Adapazarı Adliye köyünden Şeker Cemal, Balıkesir-Mustafa Kemal Paşa'dan Didukh Şuayıp, Biga Kahvetepe köyünden Hamtako Mahmut Erdegeç sayılabilir.

Ayrıca amatör ses kayıtlarına ulaşılan bazı mızıkacılar şunlardır: Düzce'den Sugupha Rukuya, Adapazarı Harmantepe köyünden Argun Mehlika Akduman, Samsun-Havza-Adige mahallesinden Çetao Şükran, Samsun-Ladik-Soğanlı köyünden Adem Akalan (QR Code 4), Samsun'dan Hanuko Necmi Gürkan (QR Code 5), Balıkesir-Gönen-Bayramiç köyünden Tsey Şaban Kuyumcu, Eskişehir-Han-Gökçeyayla (Kilise) köyünden Koçkar Tahir Koç, Eskişehir'den Bleş'a Cevat Rebehan, Akav Saime Uğur, Akav Naci Özdemir, Blegoj Ziya Legos gibi daha birçok mızıkaya ustası özellikle 1960'lı yıllardan sonra Çerkes mızıkasına hayat veren, çaldıkları ezgiyi kendi yorumlarıyla sevdiren ustalar olarak bu çalgı ile ilgili geleneklerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Bu ustaların kayıtlarının genç kuşaklara aktarılması gereklidir.

Tüm bu kayıtlara rağmen 1980 yılından sonra 2000'li yıllara kadar Çerkes mızıkasının yerini akordeonların alması nedeniyle düğün ve toplantılarda mızıkaya çok az çalınmıştır. Mızıkanın bu dönemde birçok Çerkes

ailesinin evlerinin salonlarında başköşede bir süs eşyası olmaktan öteye gitmediği görülmektedir. Mızıka ile oynanan oyunlar “Mahalli Oyunlar”, çalınan ezgiler de “Mahalli havalar” adını almıştır.

Akordeon ile çalınmaya başlanan bu yeni ezgiler ya Ürdün radyosundan dinlenen Ürdünlü Çerkes Omar Abida ezgileri ya da Nalçık, Maykop veya Çerkessk Şehir radyolarından dinlenerek akordeona aktarılan ezgilerdir. Kafkasya ile iletişimin artması ile birlikte Türkiye'ye getirilen plak, kaset gibi araçların da bunda katkısı büyüktür. Mızıka ile çalınan ezgilerin bir kısmı da akordeona aktarılır. Ancak bu yöntem mızıkanın karakteristik özelliklerinin kaybolmasına da neden olur. 19080'li yıllardaki Çerkes Mızıkası'nın düğünlerde terkedilmeye başlaması nedeniyle danslarda da değişiklikler görülür. Mızıka'nın karakterinden doğan endemik T'leperüş, Şeşen ve Apsuva Koşara gibi danslar unutulmaya yüz tutar.

Kafkas Derneklerinde 1950'li yıllarda Elbrus Gaytaoğlu, Haşim Sotay, Musa Ramazan, Ali Süyünç ve Muhammet Atalık gibi II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli nedenlerle Kafkasya'dan ayrılmış, yolları Avrupa'da kesişmiş olan dansçıların kurduğu “Boğaziçi Yıldızları” Halkdansları Topluluğu dansçıları yeni dans tekniklerini bu derneklere öğretmeye başlar. Eşlik çalgısı akordeondur. İstanbul'daki topluluğa Erden Karaboğa, Ankara'daki topluluğa da Şahin İşiner eşlik etmektedir. Ankara'daki topluluğa 1970'li yıllardan itibaren Mürego Hacı Murat Dağıstanlı, Kubadiy Orhan Dülger ve Semen Haluk Esen akordeon eşlikçileri olmuştur.

Kafkasya'daki halkdansları topluluklarına öykünerek kurulan bu topluluklar bir ölçüde “Çerkes Mızıkası Kültürü”nün kaybolmaya yüz tutmasına neden olmuştur. Özellikle Ankara Kafkas derneğinde Elbrus Gaytaoğlu'nun hocalığını yaptığı topluluk ve buradan yetişen öğrencileri Anadolu'nun her bölgesindeki derneklere “Kafkas ekibi” kültürünün de öncüleri olmuşlardı. 1980'li yıllardan sonra oldukça yoğun bir biçimde bu kültür köy düğünlerine kadar yayılmıştır. Ancak 2000'li yıllardan sonra yine bu derneklere az da olsa “Çerkes Mızıkası” kültürünün canlandırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

2007 yılında müzik öğretmeni Ruhet Gürbüz ve Papapha Mahinur Tuna önderliğinde “*Warada Mızıka Grubu*”nun kurulması, mızıkanın yeniden popüler olması için atılan büyük bir adımdır. Mahinur Tuna,

mızıkanın Çerkeslerin yaşamındaki yerini anlatırken: “Mızıka tek başına bir orkestra olacak kadar güçlü bir müzik aletiyken, üstelik kalabalık köy düğünlerinde, çeşitli eğlencelerde, gelin getirme, atlara dans ettirme gibi törenlerde başköşeyi alırken, sessizce müzik yaşamımızdan sıyrılıp gitmiştir” demektedir (Gürbüz, 2010: 9).

Tuna'nın mızıka ile ilgili derlediği öyküler arasında en ilgi çekenlerden birisi de göç yıllarına ait bir öykü:

“Bir başka öykü de Acielmalık “Abjakua” köyünden Maviş teyzenin anlattığı acıklı bir göç öyküsü. Acielmalık köyü Abhazya'nın Abjakua köyünden sürülüp önce Bulgaristan'a, oradan Kefken kıyılarına gelen muhacirlerin yerleştiği köydür. Tam oh deyip bu köye yerleştikleri sırada İpsiz Recep köye musallat olmuş ve bir bahane ile köylüler bu kez de bir gecede gemilere bindirilerek Yunanistan'a sürülmüşler. Maviş Teyze Yunanistan'da doğup büyümüş bir Abhaz Hanım. Ben bu öyküyü dinlediğimde o, 80 yaşlarına yakındı. Mübadele ile tekrar geri köylerine dönmüşler köyün yarısı kalmamış. Birçok aile yok olup gitmiş. Maviş teyze insanların evlerini barklarını, hayvanlarını bırakarak bir gemiye bindirilip neden niçin ve nereye gittiklerini bilmeyen bu köylülerin dramını annesinden duyduğu gibi anlatıyordu. “Ne yapsın zavallılar birer bohça eşya alıp yola çıktılar, benim annem ne yapıp edip yanına bir mızıka, bir de kur'an almış. Yol boyu denizde fırtına çıktıkça kuran açıp okuyor tanrıya dua ediyorlarmış. Fırtına geçer geçmez de mızıkalarını çıkarıp şarkı söyleyerek dans ediyorlarmış. Böyle böyle, neredeyse bir aya yakın bir süre denizin üstünde perişan olmuşlar, sonunda Selanik'e varmışlar. Orada da tek tesellileri yine kuranları ve mızıkaları olmuş. Onları bir arada tutan iki şey. İkisi de ne kadar kutsalmış meğer” diyen Maviş Teyze maviş gözleri ile kendi yaşamış gibi annesinin yaşadıklarını, hem anlatıyor hem ağlıyordu” (Gürbüz, 2010: 10).

Grup kurucusu Ruhet Gürbüz'ün 2010 yılında yayınlanan “El Mızıkası Metodu I”, mızıkanın gençlere Çerkes ve Kuzey Kafkasya halklarına nota ile öğretilmesini hedeflemektedir (Resim 10) (QR Code 6).



Resim 10: Ruhet Gürbüz, Mahinur Tuna ve “Warada Mızıkası Grubu”, 2010

Ruhet Gürbüz ve arkadaşlarının önderlik ettiği mızıkacılar, grup kurma ve yeni yetişen kuşaklara tanıtma çabasına Eskişehir, Poyra köyünden Brantko Mesut Barut ve öğrencilerinin 2011 yılında kurduğu “*Woshım yi Makh – Yağmurun Sesi*” adlı mızıkacılar grubu (Resim 11) (QR Code 7), Sakarya Kafkas Kültür Derneği Mızıkacılar Grubu ile Düzce’de Palba Bilal Çiçek tarafından kurulan “*Mızıkacılar Dünyası*” oluşumunun katkıları çok büyük olmuştur<sup>12</sup>.



Resim 11: “*Woshım yi Makh – Yağmurun Sesi*” Mızıkacılar grubu, 2017

Sözü edilen bu gruplar içerisindeki *Woshım yi Makh* grubu ile Mızıkacılar Dünyası’ndan Palba Bilal Çiçek tarafından 2016 yılında “*Mızıkacılar Susmasın*” adlı bir platform oluşturulmuştur. Platforma Eskişehir, Düzce ve Sakarya’dan katılan genç mızıkacılar Eskişehir’de toplanarak

<sup>12</sup> <https://www.facebook.com/Mizika-D%C3%BCnyasi>

Odunpazarı'nda bir etkinlik gerçekleştirmişlerdir. Platform, yeni yetişen gençler arasında mızık kültürünün kaybolmasını önlemek, mızık kültürünü yaymak gibi bir idealde birleşmek suretiyle İstanbul Beyoğlu'nda 500 kişilik bir mızık grubu ile yürüyüş yapmayı hedeflemektedirler (Resim 12) (QR Code 8)<sup>13</sup>.



Resim 12: “Mızıklar Susmasın” Platformu Eskişehir, Odunpazarı yürüyüşü, 2016

2000’li yıllardan başlayarak Kafkasya’dan araştırma için gelen dans uzmanları, müzikolog ve etnomüzikolog bilim insanlarının bu çalgı ile ilgilenmeleri de çalgının yeniden kimliğini bulmasını etkileyen önemli nedenlerden birisidir. Bunlar arasında Alla Sokolova, Svetlana Kuşu, Ancela Guçeva, Liliya Vişnevskaya, Anzor Kuşhabiev, Çesik Anzarokov, Marziyet Anzarokova, Tamara Bittirova, Tanzilya Khadjieva, Raisa Unarokova ve Fatima Borlakova gibi isimler sayılabilir.

1990’lı yıllardan sonra dans yeteneği olan birkaç gencin Kafkasya’daki topluluklara dansçı olarak katılmasıyla birlikte bu topluluklar diasporadaki danslar konusunda da bilgi sahibi olmaya başladılar.

Bu araştırmacıların ve gençlerin sayesinde Kafkasya’daki Adigey Devlet Halkdansları Topluluğu Nalmes, Kabardey-Balkar Devlet Halkdansları Topluluğu ve bazı özel Halkdansları topluluklarında yeni koreografilerle mızıkancanın eşlik ettiği “*T’leperuş*”, “*Diaspora Dansı*”, “*Eski Wubih Dansı*” gibi isimler verilerek repertuvarlara alınmıştır (QR Code 9, 10).

<sup>13</sup> <https://www.facebook.com/groups/474613449401816/>

2012 yılında Düzce ili Hendek ilçesinde kurulan “*Ayhabılar Azar Grubu*” (Resim 13) Mızıkla eşliğinde düğünde “*Tahta*” geleneğini sürdürmek amacıyla diasporada düzenlenen “*Ayayra Abhaz Kültür Festivali*”, “*Ayzara Abhaz Şenliği*”, Abhaz Kültür Günleri, Kafkas Kültür Festivali, Çerkes Kültür Günleri gibi birçok Adige-Abhaz festivalinde gösteriler düzenlemektedir (QR Code 16).



Resim 13: Ayhabılar Azar Grubu, Abhazya Zafer Bayramı kutlamalarında, 2018

2015 yılında “Central Point Production Co.” tarafından yapılması planlanan Kuchba Gülşah Sargın’ın sunduğu “*Mızıkla*” adlı bir program ne yazık ki sürdürülemedi. Gülşah Sargın programın amacını: “*Anadolu’da mızıkla çalınan tüm yöreleri dolaşarak o bölgeye has müzikleri, besteleri toplamayı, onları izleyicilerle paylaşmayı amaçlayan bir program*” biçiminde açıklamaktadır (QR Code 11).

Mızıkayı sevdirmek ve tanıtmak için çaba sarf edenlerden birisi de İngiltere, Londra’da yaşayan Zorum Mustafa Ünal. Ünal, açtığı özel bloğunda birçok mızıkla ezgisinin yanı sıra mızıkayla kendi seslendirdiği yerel ezgilere de yer vermektedir<sup>14</sup>.

Mızıkla ile ilgili önemli bir gelişme de geçtiğimiz yıl (2016-2017) öğretim yılında Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarına kabul edilen “*Woshum yi Makh – Yağmurun Sesi*” adlı mızıkla grubu üyesi Brantko Kevser Barut, mızıkası ile Çerkes ezgilerini Akdeniz Üniversitesi Devlet

<sup>14</sup> <https://mustafaunal.bandcamp.com/releases>

Konservatuvarı Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirmekte, yurtiçi ve yurtdışı turnelere katılmaktadır.

### Çerkes Mızıkasının adlandırmaları

Anadolu’da “Mızıkâ” terimi ilk kez Padişah II. Mahmut döneminde 1828 yılında Guiseppe Donizetti tarafından kurulan “Musika-i Hümayun” adlı askeri bando okulu sayesinde duyulmaya başlanmıştır. Buradan yetişen müzisyenler ülkenin dört bir tarafındaki birliklerde kurulan askeri bandolarda görevlendirilmişler, bu bandolar da halka sık sık çeşitli konserler vermişlerdir (Karagül, 2019: 19 – 49). Bu sayede halk çok sesli bir müzik icra eden bu bandolara “Mızıkâ” demeye başlamıştır. Musika teriminin halk arasında bozulması ile oluşan “Mızıkâ” terimi genellikle Anadolu’da kullanılan bağlama, davul, zurna gibi çalgıların dışında batı kökenli çalgılar için de kullanılmıştır. Böylelikle Kafkasya göçmenleri dışındaki Anadolu’da yaşayan diğer halklar tarafından “Çerkes”lerin kullandığı diyatonik akordeona “Çerkes Mızıkası” adı verilmiştir.

“Çerkes mızıkası” olarak adlandırılan bu çalgıyı kullanan Kafkas göçmenlerinde kendi dillerine göre Türkiye’de de farklı adlarla anıldığı görülmektedir. Çalgı Adige lehçelerinde “*Pşine veya pşına*”, Abhazca “*Amurzakan*”, Osetçe “*Fandır*”, Karaçay-Balkarca “*Tüz Kobuz*” olarak adlandırılmaktadır. Çerkes Mızıkası Kafkas göçmenleri dışında Gürcüler ve Lazlarda da kullanılmaktadır. Bursa, İnegöl, Sinop ve Artvin bölgelerinde yaşayan Gürcüler “*Muzikay*”, Rize bölgesinde ise “*Mozika*” terimleri kullanılmaktadır (QR Code 12, 13, 14).

Pşine sözcüğü ile Adige dili müzik terminolojisinde ön ve ardıl takı kullanılmak suretiyle birçok sözcük türetilmektedir. Söz gelimi mızıkâ çalana “*pşinawa*”, müzik veya melodiye “*pşinale*”, mızıkadaki süpaplı deliklere “*pşinebze*”, bas düğmelerine “*Pşine ğuağē*”, Mızıkânın omuz kayışına “*pşineps*”, tuşlarına “*pşine’pe*”, klavyenin arkasında başparmağın geçirildiği kayışa “*pşine’epeps*” adı verilmektedir (Gürbüz, 2010: 7).

Günümüzde artık mızıkâ (pşine) çalanların sayısı oldukça artmıştır. İnternette ve sosyal medyada çokça mızıkâ çalan, satan ve ilgilenenlerin bulunduğu gözlemlenmektedir<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> <https://www.facebook.com/groups/730995077029359/768609263267940/>

## **Çerkes Mızıkasının Kafkasya Göçmenlerinde İcrası, Dans ve Ezgilere Yansımaları**

Kafkasya göçmenlerinin Anadolu'da yerleştikleri bölgelerdeki gelişen dans ve müzik karakterleri 6 bölgede incelenebilir. Bu bölgeler şunlardır: Kayseri-Sivas-Kahramanmaraş (Uzunyayla) Bölgesi, Eskişehir-Kütahya-Bilecik-Afyon-Konya Bölgesi, İzmit-Adapazarı-Düzce Bölgesi, Çanakkale-Balıkesir-Bursa-İnegöl Bölgesi, Samsun-Çorum-Yozgat Bölgesi, Adana-Hatay Bölgesi. Yerleştikleri bölgelerde Çerkes mızıkasının kullanıma biçimi ve teknikleri de bazı farklılıklar gösterebilmektedir.

Ayrıntıda görülen bu farklılıklar bölgeleri tanıyan ve Çerkes müziğini bilenler tarafından ancak ayırt edilebilmektedir. Örneğin Düzce bölgesinde çalınan bir T'leperuş ile İnegöl veya Eskişehir bölgesinde çalınanlar arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır.

Bu farklılıklar bölgelerdeki eski ustaların çalma tarzlarının sonraki kuşakları aktarılması yoluyla ortaya çıkmıştır.

Bir Çerkes düğününde düğünün ritüelleri tamamlandıktan sonra genç kızlar bir tarafta, erkekler bir tarafta düğün yapılacak alanda karşılıklı sıralanırlar. Erkekler 3-4 metre uzunluğunda 25-30cm genişliğinde, iki sandalye veya yükselti üzerine konmuş olan bir tahtanın etrafına dizilirler. Ellerine de ritm çalmak için birer küçük tahta parçası alırlar. Buna “*tahta çalmak*” denir. Bazı bölgelerde ortadaki uzun tahta yerine doğrudan ellerindeki 30cm. kadar uzunluktaki iki tahta parçasını birbirine vurarak ritm tutarlar. Son yıllarda “*Phaçiç*” adı verilen 25-30cm. uzunluğunda, birbirine bağlı tahta parçalarından oluşan bir çalgı da düğünlerde ritm eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır (QR Code 15).

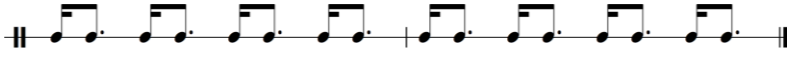
Büyük sürgün ve göç öncesi Çerkeslerin Kafkasya'daki geleneksel danslarının ve müziklerinin icra biçimleri ile ilgili elimizdeki bilgiler 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar olan dönemde bölgede araştırma yapan Rus ve diğer yabancı gezginlerin, etnologların belgelerine dayanmaktadır. Bunlar arasında ünlü besteci ve araştırmacılarından S.İ. Taneev, G.F. Çursin, Ş.B. Nogmov, K.L. Hetagurov, N. Grabovskiy, A. Davidenko, M.İ. Glinka ve M. A. Balakirev sayılabilir. Ancak bu belgelerde birtakım danslardan ve ezgilerden söz edilmesine, birçok halk ezgisi notaya alınmasına rağmen bugün Türkiye'de oynanan danslara ve ezgilere



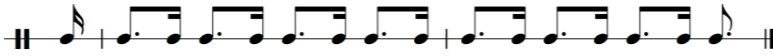
benzemediği günümüzdeki etnomüzikologlar ve dans etnolojisi ile ilgili araştırma yapan bilim insanları tarafından belirtilmektedir. Bu nedenle Kafkasya'daki araştırmacılar için Türkiye'deki danslar ve ezgiler “*Diyaspora Dansları ve Müziği*” olarak adlandırılmaktadır (Çurey, 2008; Sokolova, 1995; Pashtova, 2016).

Bu farklılık muhtemeldir ki “*Çerkes Mızıkası*”nın karakterinden kaynaklanmaktadır. Özellikle Çerkes mızıkasının çalma tekniği ritm çalanların bu ezgiye uyum sağlamak için yaptıkları vurgularda ilk vuruşun ardından gelen ikinci vuruşun zaman aralığını uzatmasına neden olur. Körüğün açılması ile başlayan ezginin başlangıcında icracı körüğü kapatarak ezginin ikinci notasını basmak için acele eder. Ritm tutanların da tempoyu yakalamak için yaptıkları ilk vuruştaki kuvvetli hamleden sonra gelen ikinci hamle daha yumuşak olur Bu da sürekli bir senkop ile vuruşlardaki vurguyu bazen ölçünün başına, bazen de ikinci sıraya aktarılmasına neden olur.

Örneğin:



Bazı durumlarda da tersi olur. İlk vuruş yumuşak, ikinci vuruş daha serttir. Aynı biçimdeki senkop yine tekrarlanır:



T'leperüş ve Apsuva Koşara danslarının ezgileri bu ritimlerle icra edilir. Bu ezgilerin metronomları 100 / 130 arasında değişmektedir.

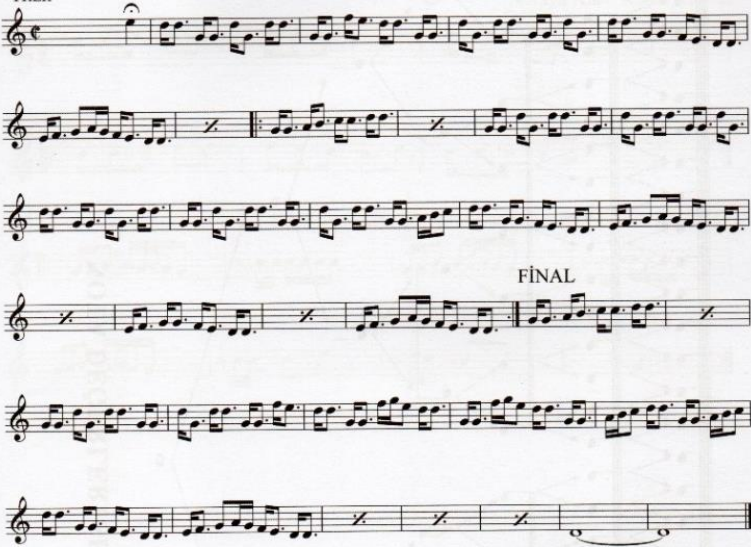
Söz konusu “*tahta çalma*” biçiminin danslara da yansıdığı görülmektedir. Özellikle T'leperüş, Apsını Apsuva ve Apsuva Koşara gibi diaspora danslarındaki adımlar, çekme ve atma hareketleri, ezgideki ritmin özelliklerine uygun senkopların kullanılmasıyla oluşturulur (QR Code 17).

Ruhet Gürbüz'ün notaya almış olduğu T'leperüş ezgisinde de görüldüğü gibi bütün ezgi yukarıdaki ritm ekseninde çalınmaktadır (Resim 14):

**17- T'LEPERÜŞ**

Anonim  
Notaya Alan: Ruhet Gürbüz

Hızlı



FİNAL

Resim 14: T'leperüş ezgisi (Gürbüz, 2010: 41)

Benzer bir durum da Uzunyayla bölgesinde yaygın olarak oynanan ve artık Türkiye dâhil bütün diasporaya yayılan “Şeşen” dansı ve ezgisinde görülür. 2/4 ölçüde yaklaşık 120 metronom hızında yapılan bu dansa ezgi ve dansın vurguları sert ve aynı oranda birbirini izleyen ritimlerle icra edilir. “Şeşen” dansı ile ilgili birçok söylence olduğu görülmektedir. Bazı kaynak kişiler Şeşen dansının bölgedeki köylerde az da olsa yerleşmiş olan Çeçenlerin sert karakterli danslarından etkilenecek yapıldığını, bazıları ise Çerkesçe “Şı = At” anlamından türediğini, eski Çerkes düğünlerinde ritüel gereği bir atlının düğün evinde gelinin bulunduğu eve atıyla girmeye çalışması ve atını düğün evinde dans ettirmesiyle ortaya çıktığı gibi bir varsayımı öne sürmektedirler (Sokolova ve Çundışko, 2009). Pashtova’ya göre de “Şeşen” dansı diasporada endemik olarak oluşmuştur (Pashtova, 2016: 115) (QR Code 18).

## SONUÇ

Göç ve sürgünü en acı biçimde yaşayan Kuzey Kafkasya göçmenleri sığındıkları Osmanlı Devleti topraklarında da yine göç, sürgün ve savaşın getirdiği travmaları en derinden yaşayarak büyük acılar çekmiştir. Buna rağmen yeni Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte ayakta kalmayı başarmış, bir Nart efsanesindeki Örüzmek oğlu Sosruka gibi adeta yeniden doğarak bugünlere gelmeyi başarmışlardır.

Günümüze kadar güçlükle taşıyabildikleri kültür mirasını, yaşayan kültür hazinelerini koruyarak Anadolu kültür evreninin içerisine yeni bir unsur olarak kattıkları “Çerkes Mızıkası” artık Türkiye diasporasında yaşayan Kuzey Kafkasyalıların en önemli sembollerinden birisi ve Somut Olmayan Kültürel Mirası olarak yerini almıştır.

Diyatonik Akordeon, Orta Avrupa’dan Anadolu’ya kadar onlarca yıl süren yolculuğunun sonunda ulaştığı yeni kimliği olan “Çerkes Mızıkası” ile yeni bir kültür yaratmıştır. Küresel dünyadaki hızlı değişimler nedeniyle neredeyse unutulma tehlikesi ile karşı karşıya kalan bu yeni kültür unsuru ile yaratılan yeni ezgiler ve dansların son yıllarda yeniden canlanmaya başladığı görülmektedir. Bu unsur ile yaratılan değerler iletişim araçlarındaki hızlı gelişmeler ile birlikte kişisel çabalar ve diasporada kurulan dernekler aracılığıyla da geniş kitlelere yayılmaya başlamıştır. Yeni yetişen genç neslin büyüklerinin bıraktığı bu mirasa sahip çıkma yolunda büyük mesafeler kat ettiği görülmektedir.

Gelecek nesillere de gururla aktarılacak olan bu çalgı etrafında oluşan ve Anadolu kültür mozayiği içerisinde çok güçlü bir şekilde yerini almaya başlayan bu kültür “Mızıkalar Susmasın!” düşüncesi ile sonsuza dek yaşayacaktır.

## **KAYNAKLAR**

- ASLAN, C. (2006) *Bir Soykırımın Adı: 1864 Büyük Çerkes Sürgünü*, Uluslararası Suçlar ve Tarih Dergisi, Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, Ankara.
- ÇİÇEK, K. (Palba) (2014) Bagapş Fehmi ve Arkadaşları, <https://kavkazmusic.blogspot.com> (Erişim: 12.10.2018)
- ÇUREY, A. D. (2008) *Etnomuzikalnaya kultura adıgskoy (çerkeskoy) diasporı v Tursii*, Adıgeyskiy gosudarstvennyy universitet, Kafedra istorii i kultırı adıgov, Nauçnyy konsultant: Doktor istoričeskıh nauk B. S. Kagazejev, Nalçık.
- EROL, İ. L. ve Helvacı, Z. (2011) *Kültürel Kimlikte Doğu-Batı İkileminin Çözülmesinde Müziğin Rolü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (38. ICANAS), 10-15.09.2007, Bildiriler Kitabı, Ankara.
- ERŞAN, M. (2011) *Balkanlar'da Kafkas Göçmenleri*, Balkanlarda İslam Medeniyeti, Uluslararası Üçüncü Sempozyum Tebliğleri, Bükreş, 1-5 Kasım 2006, İslam tarih, Sanat ve kültür Araştırmaları Merkezi (IRCICA) Yayını, İstanbul.
- GUÇEVA, A. (2004) *Natsionalnaya garmonika v traditsionnoy muzikalnoy kulture adıgov vtoroy polovini XIX. konsa XX v.v.* Kabardino Balkarskogo Gosudarsvennoyo Universitet im. H. M. Berbekova, Nalçık.
- GÜRBÜZ, R. (2010) *El Mızıkası Metodu (Pşine-Amazırkan) I*, Baskı Evi, İstanbul.
- Gürcistan SSC, Devlet Merkezi Tarih Arşivi. f. 416, op. 3, d. 154, l. 10-11.
- HERMOSA, G. (2013) *The Accordion In The 19th Century*, Editorial Kattigara, İspanya.
- KARAGÜL, S. (2019) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Modern Müziğin Doğuşu: Musika-ı Hümayun*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KOCACIK, 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, A. A. (2016) *Rus Halk Müziği*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Müzik Bilimleri Bölümü, Yayınlanmamış dönem Tezi, Ankara.
- KOÇKAR, M. T. (2018) *Karaçay-Balkar Kültürü'nü Geleceğe Taşımak Proje Kitabı*, Eskişehir Kuzey Kafkas Karaçay-Balkar Kültür ve Yardımlaşma Derneği, Yayın No: 1, ACT reklam Ajansı, Eskişehir
- KOÇKAR, M. T. ve KOÇKAR, A. A. (2016) *Kuzey-Batı Kafkasya Halklarının Geleneksel Müzik ve Çalgılarına Genel Bir Bakış*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı, Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu, Sözlü Sunum, 2-3 Mayıs 2016, Ankara.
- KUŞU, S. (2012) *Adige Pşın*, Adıgey Televizyonu, <https://www.youtube.com/watch?v=nzmhWqli8JE>, Belgesel, Maykop.
- ÖZBAY, Ö. (1999) *Dünden Bugüne Kuzey Kafkasya*, KAFDAV (Kafkas Bilimsel Araştırma Merkezi) yayını, Ankara.

- PAPŞU, M. (2013) *Kafkas Göçü, Sürgün ve İskân*, Atlas Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi, Eylül, Sayı: 246, İstanbul.
- PASHTOVA, M. (2016) *Tanets v Lokalnoy Tradisii Çerkesov Anatolii: İdentifikasiya Janra i Sotsialniye Funksii*, Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences, Published in the Russian Federation Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences, Kalmuk Respublica, Elista
- SAYGUN, A. A. (1987) *Atatürk ve Musiki*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.
- SOKOLOVA, A. (2016), *Adıgskiy Tanes i Naigrış Sandrak*, <https://www.culture.ru/objects/2851/adıgskiy-tanes-i-naigrış-sandrak> (Erişim: 11.06.2016).
- SOKOLOVA, A. (1995) *Garmonika adıgskoy diaspori*. Rossiya i Çerkesiya. Vtoraya polovina XVIII - XIX vv. S. 284-294, Maykop.
- SOKOLOVA, A. (2005) *Muzikalniye Doski Adıgov*, Üjno-Rossiyskiy Muzikalniy Almanah-2004, Rostovskaya Gosudarstvennaya Konservatoriya (Akademiya) im. S. V. Rahmaninova, Rostov na Donu.
- SOKOLOVA, A. (2011) *Muzikalnaya Kultura Adıgei, Vıpusk I*, Tvorçestvo Kompozitorov Respubliki Adıgeya, Ministerstvo Obrazovaniya i Nauki Respubliki Adıgeya Adıgeyskiy Gosudarstvenniy Universitet İstitut İskusstv, Maykop.
- SOKOLOVA, A. ve ÇUNDIŞKO, N. (2009) *K Probleme Proishojdeniya i İzuçeniya Tansa «Şeşen»*, Vestnik Adıgeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i İskusstvovedeniye, Maykop.
- TUNÇAY, Ç. (2009) *Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalışmalar*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Türkan Başıyigit, İzmir.
- UNAROKOVA, R. B. (1999). *Narodnaya Pesnya v Sisteme Traditsiyonnoy Kulturi Adıgov: Estetiko-informatsionniy Aspekt*, Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk, Adıgeyskiy Respublikanskiy İstitut Gumanitarniy İssledovanniy, Maykop.
- ÜNAL, U. v.d. (2012) *Osmanlı Belgelerinde Kafkas Göçleri I, II*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivleri Daire Başkanlığı, Yayın No: 122, İstanbul.
- VİŞNEVSKAYA, L. (2013) *Severokavkazskaya Vokalnaya Polifoniya v Kontekste Muzikalnoy Agonistiki*, İzrail XXI, № 42, Noyabr 2013, Muzikalniy Jurnal, [http://www.21israelmusic.com-/Kavkaz\\_polyphony.htm](http://www.21israelmusic.com-/Kavkaz_polyphony.htm) (Erişim: 26.05.2014).

#### **İnternet Kaynakları**

- <http://first-ever.ru/pervyj-v-mire-akkordeon.html> (Erişim: 12.10.2018)
- <http://forum.melodeon.net/index.php?topic=12632.40> (Erişim: 11.10.-2018)
- [http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion\\_1.html](http://www.accordion-nt.spb.ru/accordion_1.html) (Erişim: 5.10.2018)
- [http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052\\_adigelerde.htm](http://www.circassiancenter.com/cc-turkiye/xabze/0052_adigelerde.htm) (Erişim: 08.08.2018)

- [http://www.letopis.info/themes/music/istorija\\_garmoni.html](http://www.letopis.info/themes/music/istorija_garmoni.html) (Erişim: 5.10.2018)  
<https://etokavkaz.ru/redkii-spetcialist/kazhdyi-raz-dumayu-neuzheli-etot-instrument-sozda-ya> (Erişim: 29.09.2018)  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k127879w.r=Kabarda?rk=21459;2> (Erişim: 12.10.2018)  
<https://kavkazmusic.blogspot.com> (Erişim: 12.10.2018)  
<https://mustafaanal.bandcamp.com/releases> (Erişim: 8.10.2018)  
<https://www.facebook.com/groups/474613449401816/> (Erişim: 5.10.-2018)  
<https://www.facebook.com/groups/730995077029359/768609263267940/> (Erişim: 5.10.2018)  
[https://www.facebook.com/Mizika\\_dünyası](https://www.facebook.com/Mizika_dünyası) (Erişim: 11.10.2018)  
<https://www.facebook.com/Mizika-D%C3%BCnyasi> (Erişim: 5.10.2018)  
<https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1858> (Erişim: 12.10.-2018)

#### QR Codes



QR Code 1



QR Code 2



QR Code 3



QR Code 4



QR Code 5



QR Code 6



QR Code 7



QR Code 8



QR Code 9



QR Code 10



QR Code 11



QR Code 12



QR Code 13



QR Code 14



QR Code 15



QR Code 16



QR Code 17



QR Code 18