



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

MÜZİK KİMLİĞİ BAĞLAMINDA ABAZA HALKININ FOLKLORU
(SIVAS İLİ HALKAÇAYIR KÖYÜ ÖRNEĞİ)

Yüksek Lisans Tezi

Çiğdem KAPTAN

Sivas
Haziran 2019

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

MÜZİK KİMLİĞİ BAĞLAMINDA ABAZA HALKININ FOLKLORU
(SİVAS İLİ HALKAÇAYIR KÖYÜ ÖRNEĞİ)

Yüksek Lisans Tezi

Çiğdem KAPTAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA

Sivas
Haziran 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Müzik Ana Bilim Dalı
Tezin Başlığı : Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği)
Savunma Tarihi : 10/06/2019
Danışmanı : Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA

Unvanı - Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı : Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA (Danışman)

Üye : Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Üye : Doç. Dr. Rauf KERİMOV

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Çiğdem KAPTAN tarafından hazırlanan “ Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği)” başlıklı tez, kabul edilmiştir.

.../... /2019

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL

Enstitü Müdürü

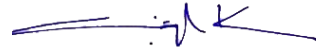
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat taralımdan kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve ne! biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi,
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi.

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

...../...../2019



TEŞEKKÜR

“Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru” isimli araştırma Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında tez olarak hazırlanmıştır.

Bir toplumun müzik icrasında kendine has geliştirdiği üslup, o toplumun özgün bir müzikal kimliğe sahip olduğunu gösteren önemli bir belirteçdir. Çalışmada Türkiye'nin geniş kültür mozaiği içinde yer alan Çerkez kültürü ve bir kültür ürünü olan Çerkez müziği ele alınmıştır. Yerel bir müziği incelemek müzikoloji ve etnomüzikolojinin üzerinde az durmuş olduğu bir araştırma alanıdır. Çerkez kültürü dil, din, müzik ve çalgıları bakımından, buldukları topraklar üzerindeki farklılıklarını ortaya koyan ender kültürler arasında yer almaktadır.

Araştırmanın her aşamasında desteğini esirgemeyen, derin bilgilerini sakınmadan benimle paylaşan, sonsuz sabrı ve çok büyük emeği ile her zaman yanımda olan danışmanım Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Prof. Dr. LALE HÜSEYNOVA'ya, her soruma yılmadan cevap veren Yıldızeli Halkaçayır Köyünde yaşayan (Halam) Nazik MARŞAN'a, Abazaya Devlet Üniversitesi Müzikolog Dijin CUREY'e, Abaza Halk Bilimcisi ve Araştırmacısı Papapha Mahinur TUNA'ya şükranlarımı sunarım.

Sivas, 2019

Çiğdem KAPTAN

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
KISALTMALAR	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	xi
BÖLÜM I.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	4
1.2. Alt Problemler	5
1.3. Amaç	5
1.4. Önem	6
1.5. Varsayımlar	6
1.6. Sınırlılıklar.....	6
BÖLÜM II.....	7
2. YÖNTEM.....	7
2.1. Araştırma Modeli	7
2.2. Evren ve Örneklem.....	7
2.3. Verilerin Toplanması.....	7
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	7
BÖLÜM III	9
3. ÇERKEZ KÜLTÜRÜ	9
3.1. Kültür Kavramı.....	9
3.2. Kültürel Süreçler	10
3.3. Göç Nedir	11
3.3.1. İç Göç.....	11
3.3.2. Dış Göç	11
3.3.3. Mecburi Göç	12
3.3.4. Göç'ün Nedenleri.....	13
3.3.5. Göçün Sonuçları	14
3.4. Kimlik Nedir?.....	15
3.4.1. Çerkez Kimliği.....	16

3.4.2. Çerkezlerde Toplumsal Hayat, Gelenek ve Görenekler	16
3.4.3. Aile ve Akrabalık İlişkileri	17
3.4.4. Kıyafet ve Beslenme Düzenleri	19
3.4.5. Dil	20
3.5. Türkiye’deki Çerkez Dağılımı.....	20
3.5.1. Sivas İline Bağlı Abaza Köyleri	21
BÖLÜM IV	25
4. ABAZA HALK ÇALGILARI	25
4.1. Telli Çalgılar.....	25
4.2. Üflemeli Çalgılar	28
4.3. Vurmalı Çalgılar	30
4.4. Diğer Çerkez Çalgıları.....	34
BÖLÜM V.....	38
5. MÜZİK VE DANS.....	38
5.1. Abazaların Kahramanlık Destanı.....	40
5.2. Abaza Şarkıları ve Konuları	41
5.2.1. Av Şarkıları	43
5.2.2. Arıcılık Şarkıları	44
5.2.3. Çoban Şarkıları	45
5.2.4. Tarım Şarkıları	50
5.2.5. Şifa Şarkıları	51
5.2.6. Düğün Şarkıları.....	52
5.2.7. Yas Şarkıları.....	54
5.2.8. Sürgün Şarkıları	54
5.3. Şarkıların Analizi.....	55
BÖLÜM VI	61
6. SONUÇ	61
7. ÖNERİLER	68
KAYNAKÇA	69
ÖZGEÇMİŞ	71

KISALTMALAR

Bkz	: Bakınız
C.	: Cilt
Yy	: Yüzyıl
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
vb.	: ve benzeri

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa
Şekil 1	Aphartsa	25
Şekil 2	Ayümaa	26
Şekil 3	Telli çalgılardan Ahımaa ve Apepşine	27
Şekil 4	Üflemeli Çalgılardan Kamılh veya Açarpın	29
Şekil 5	Vurmalı Çalgılardan Adaul veya El Nağarası, Kos (Böyük) ve Cüre (Küçük)	32
Şekil 6	Telli Çalgılardan Phuante	34
Şekil 7	Vurmalı Çalgılardan Phaç'ıç, Tuşlu Çalgılardan Mızıka (Akordeon)	35
Şekil 8	Vurmalı Çalgılardan Agualaba/ Tahta Sopa	35
Şekil 9	Tuşlu Çalgılardan Mızıka	36

ÖZET

Çerkezlerin bir kolu olan Abazalar Türkiye ve Rusya sınırları içerisinde yaşayan bir toplulukken bir bölümü savaş ve dinsel baskılar sebebiyle yaşadıkları topraklardan göç etmek zorunda kalmışlardır. Abazalar buna rağmen Türkiye ile olan uzantısında müziği bir kimlik stili olarak kullanmaya devam etmişlerdir.

Bir topluluğun kendi müzik üretimini ortaya koyması ve buna stil katması o topluluğun özgün müzik kültürünü yansıtan önemli bir faktördür. Abaza halk ezgilerinin notalarla oryantasyonu, ritminin duygusal ağırlığı, dinleyicide müziğin şeklini güçlü bir ifadeye dönüştürür. Abaza melodileri konuşma formuna benzer, soliste fonda vokalin bir yankı gibi eşlik etmesiyle, müziğinde zengin bir armoni oluşturur. Bu ise Abaza halk şarkılarının baskın özelliklerinden biridir.

Abazaların halk melodilerine genelde bir cümle ile özlü sözlerden oluşan metinler eşlik eder. Bu metinleri haykırışlar takip eder ve melodinin coşkusunu artırır. Melodinin detaylı açıklaması vokalin söyleminde yer alır.

Bu tezde Türkiye'nin zengin mozaiği içinde yer alan Abazaların müzik kültürü, gelenek ve görenekleri ele alınmıştır. Abaza müziği yaratılış, dinsel algı, müzikal duyum ve yorum, enstrüman çeşitliliği bakımından diğer müzik kültürleri arasında farklılığı ile dikkat çekerken, özündeki etnik dokuyu korumuştur.

Çalışmamda sosyoloji, etnomüzikoloji, gibi alanları kapsayan süreçler disiplinler arası bir yöntem ile izlenmektedir.

Abaza kültürüne dair göç yaşamları, sosyal dokuları, gelenek ve görenekleri, halk müziği, enstrümanları ve destanların analizleri yapılarak, müzikal kimliği ortaya konulmuştur. Abaza müzik kültürünü içeren öğelerden bazıları;

Nart destanı, birbirine eşlik eden şarkılar, törensel şarkılar, kahramanlık şarkıları, tarım ve işçi şarkıları, doğal av yaşamı şarkıları gibi türler Abaza müzik kültürünü ifade etmektedir. Çalışmada Abaza müzik kültürünün ve halk müziğinin yanı sıra eski ulusal halk şarkıları ve özellikleri araştırılmış, bu eserler mod, armoni ve tür özellikleri yönünden incelenmiştir.

Çalışmada kaynak tarama, alan araştırması, kişisel görüşme yöntemleri uygulanmıştır. Ayrıca çalışmada betimsel durum analizi tekniği kullanılmış olup arşiv araştırması da yapılmıştır. Araştırmam Sivas Yıldızeli Halkaçayır köyü ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Abaza Halk Müziği, Kültür, Gelenek, şarkı, Destan, Sivas Halkaçayır Köyü Çerkezleri

ABSTRACT

FOLKLOR OF ABAZA PUBLIC IN CONTEXT OF MUSIC IDENTITY (EXAMPLE OF HALKACAYIR VILLAGE IN SIVAS PROVINCE)

While The Abkhazians who are a branch of Circassians, are living in the borders of Turkey and Russia, were forced to emigrate from the land where they live because of war and religious prints. Nevertheless the Abkhazians have continued to use the music as a style of idendity, in the extension with Turkey. A community's proving about their own music production with their own style is an important factor that reflects the original music culture of the community. The harmonious, heavy and sad tempo of the Abkhazian folk melodies transforms expression in the listener into a strong form. Abkhazian folk melodies collect the melodies of folk songs into the richness of vocal and recalmental toning, close to the rich toned speech form. This is one of the prominent characteristics of Abkhazian folk melodies.

Abkhazians' folk songs are usually accompanied by texts composed of a single sentence and concise words. These texts follow the screams, increase the level of excitement of the song. The detailed description of the song content is given in the vocal's singing. In this thesis, Turkey's rich mosaic of musical culture within the Abkhazians, traditions and customs are discussed. Abaza music, creation, religious perception, musical sense and interpretation, in terms of diversity of instruments in terms of diversity of music among other music cultures, while retained its ethnic background.

In my study, processes such as sociology, ethnomusicology, etc. are followed by an interdisciplinary method. The musical identity of the Abaza culture was analyzed by analyzing the immigration life, social textures, customs and traditions, folk music, instruments and epics. Some of the elements that include Abaza music culture;

Nart epic, accompanying songs, ceremonial songs, heroic songs, agriculture and worker songs, natural hunting life songs such as songs express Abaza music culture. Abkhazian music culture and folk music, as well as the old national folk songs and their characteristics were investigated in terms of mod, harmony and genre

features. Resource screening, field research and personal interview methods were applied in the study. In addition, descriptive case analysis technique was used in the study and archive research was done. My research has been limited to Sivas Yıldızeli Halkaçayır village.

KEYWORDS: Abaza Folk Music, Culture, Tradition, Song, Epic, Sivas Halkaçayır Village Circassians

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Kafkas topluluğunun önemli bir parçası olan Abazalar uzun yıllar boyu zor şartlar altında kimliğini sürdürmüştür. Abazaya'nın konumu sosyo-politik ve ekonomik durumu göç eğiliminin ana faktörü olmuştur. Yaşadıkları topraklarda can ve mal güvenliğini koruma isteği, bu topluluğun göç etmesinin en önemli sebepleri arasında yer almıştır. Büyük savaşlar sonucunda soykırım yaşayan halk Kafkasya'dan sürgün edilerek göç etmek zorunda kalmış, hayatlarını devam ettirebilmek için yurtlarını terk etmişlerdir. Abaza halkı hayatta kalmayı başaran, en büyük mirası olan kültürünü ve geleneğini yerleştikleri yerlerde yaşatabilen halklar arasında yer almaktadır. Uzun bir geçmişi olan Abaza halkı günümüzde Türkiye, Rusya sınırları içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Türkiye'ye göç eden Çerkez toplumunun başlıca yerleşim yerleri Batı ve Orta Anadolu bölgeleridir. Türkiye'deki Çerkez toplumu, ekonomik açıdan etkili iletişime sahip ancak geleneklerini korumak için kapalı bir topluluk yapısı sergilemektedirler.

Yaşadıkları zorluklara rağmen Abaza halkı gelenek ve göreneklerine hep sadık kalmış, kültürünü korumayı bilmiştir. Günümüzde Abaza kültürü ve müziği gerek Rusya'da gerekse Türkiye'de geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Göç ve kültürel değişimle birlikte Abaza kültürü zamanla farklılaşıp, geleneksel yapının dışına çıkma eğilimi göstermiştir. Ancak başka kültürlerin etkisi altında kalsalar bile, sosyal yaşamlarına has özelliklerini örneğin, kadın ve aile büyüklerine gösterdikleri saygı, görgü ve gelenekler (düğün vb.), müzik ve folklor bu kültürün en önemli unsurları olup, bütün bu geleneklere sadık kalmayı ve korumayı başaramışlardır.

Abaza müzik kültürünün kökenleri uzun bir geçmişe dayanmaktadır. Ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa geçen halk şarkıları, ruhsal güzelliğini, psikolojisini, dünya görüşünü, yaşamını ve geleneklerini ortaya koyan halkın milli zenginliğini oluşturur. Abaza halk müziği, tür zenginliği ve çeşitli içeriklerle karakterize edilmektedir. Nart destanı, mitolojik ve kahramanlık şarkıları, tarım ve av hayatı ile ilgili işçi şarkıları; ritüel şarkılar, hasta yatağının başında edilen dualar dahil olmak üzere şifa şarkıları, aile şarkıları vb. Abaza halk müziğinin özünü oluşturmaktadır. Abaza müzik kültürü araştırmacısı Mary Khashba, Abaza halk müziği ve şarkıları hakkında şu açıklamalarda bulunmuştur: "Abaza

halkı belleğinde sayısız inci şarkılar tutmaktadır. Ağızdan ağıza nesilden nesile geçen bu melodiler Abaza halkının milli müzik çeşitliliğini oluşturmaktadır. Abaza halkının, vazgeçilmez bir bütünü olan bu şarkılar, bu halkın manevi güzelliğini, psikolojisini, dünyaya bakış açısını, tarihini, yaşam tarzını ve geleneklerini sergilemektedir” (Khashba, 1983).

Abazaların kültür ve geleneğinde Nart destanları büyük önem taşımaktadır. Nart destanları genellikle Kafkas halklarının sözel ifade biçimi olarak aktarılan ve büyük oranda düzenlenmiş kahramanlık destanı olarak da bilinmektedir., Çerkezler (Kabaredeler ve Adygeiler), Abazalar, Çeçenler ve İnguşlar vb. halkların kültür ve geleneğinde yer alan kahramanların (“Nartlar”) kökeni ve maceraları onlar hakkındaki efsanelere dayanmaktadır.

Abaza halk müziği, çoğu kez tercüme edilemez kelimeler ve eklemeler ile dönüşümlü olan, şarkının duygusal ruh halini yansıtan bir cümlenin oluşturduğu lakonik¹ sözlü bir metne eşlik etmektedir. Abazaların müzikal folklorunun diğer bir özelliği, geçmişte yaygın olarak uygulanan, kökenleri halk şarkı ve danslarına dayanan, halk müziğinin bir parçası olan solo-koral performans tarzıdır. Dolayısıyla, uzun yıllardan beri Abazaya’da sadece ilçelerde değil, her köyde hatta her aile bireyinde dahil olmak üzere koro topluluklarının olması tesadüf değildir.

Halk şarkılarının önemli misyonu; gelenekleri korumak ve sonraki kuşaklara aktarılmak üzere eski nesil temsilcileri tarafından dilden dile bozulmadan aktarmaktır. Her iki jenerasyon bir araya gelerek halk şarkılarını söylediklerinde, ortaya çıkan çok sesli performansta inanılmaz güzellikte bir tutarlılık ve ustalık sergilenmektedir.

İkel formunu koruyan müzik aletlerini içeren Abaza çalgıları da arkaiktir². Bunlar arasında doğranmış ağaç ve kamış gövdesinden yapılmış aletler yer almaktadır. Kafkasya halklarının (Osetyalar, Abygeiler ve Gürcüler) müzik aletlerini incelerken araştırmacı Khashba, bu enstrümanların gerek şekil gerekse fonksiyon açısından benzer özelliklere sahip olduğunu dile getirmiştir. Bunlar abık, açarpın, ayumaa vb. aletlerden oluşmaktadır (Khashba; 1979, 114).

¹Çok az ifade kullanılarak bir fikri ifade etmeyi tanımlamakta kullanılan bir söz sanatıdır.

² Arkaizmle ilgili, eskimiş.

Abaza halkının kültürel zenginliğini oluşturan Abaza şarkılarının kayıtları ve yayınları Quicinia'ya göre, izole durumlarda sunulmaktadır. Bunlar K. Kovacs'ın iki kitabı: "101 Abaza Halk Müziği" ve "Kodori Abazalarının Şarkıları", V.V. Akhobadze ve I.E. Kortua'nın "Abaza Şarkıları" ve D. İ. Arakishvili, A.M. Balanchivadze ve G.Z. Chkhikvadze'nin yayınlanmamış kitaplarıdır (Quicinia; 2012).

Gulia Devlet Ödülü'nü kazanmış Onur Sanatçı, Dünya Uluslarının Ruhani Birlik Akademisi Akademisyeni, besteci, opera sanatçısı, SSCB Bestecileri Birliği üyesi, Abazaya'nın en iyi bestecilerinden olan Ajapua Toto Tarashovich tarafından birçok Abazaya şarkılarının; örneğin, Abazaya "Gudisa", "Ahura Ashua", "Atahmada Kabad", vb. düzenlemeleri yapılmıştır.

1972 yılında temeli besteci Konstantin Chengelia tarafından oluşturulan VIA (Enstrümantal Vokal Müzik Grubu) "Ritz" ekibi eski şarkıların repertuarını sunmuştur. Kızlardan oluşan diğer topluluk olan "Gunda", Rosa Chamagua ve besteci Mamiey Berikashvili tarafından 70'lerin başlarında düzenlenmiştir. Topluluk, halk enstrümanlarına mükemmel derecede hakim olan şarkıcılardan oluşmaktadır.

1977 yılında ilk ve bugüne kadarki tek müdürü olan Roza Çhamagua tarafından kurulan "Gunda" isimli Enstrümantal-Vokal Müzik Grubunun kendi ekibi vardır. Topluluğun ismi Abazaların, Adigelerin, Osetlerin, Karacay, Balkarların ve Kafkasya'da birçok halkın ortak efsanesi olan Nart efsanesine bir atıftır. Nart Destanında, Gunda yüz erkek kardeşin tek kız kardeşidir. Adını böyle hayat dolu bir kadın karakterinden alan bir topluluğun sadece bayanlardan oluşması ise tek kelime ile yerinde bir tercihtir. Her biri düzgün bir müzik eğitimi almış olan topluluğun repertuarı Nodar Kwarchia, Konstantin Chengelia, Otar Huntsaria gibi Abaza bestecilerin ve koro yönetmeni Roza Çhamagua'nın eserlerine dayanmaktadır. Bu bestelerin çoğunda, folklor ilham kaynağıdır, bu eserler halk müziklerinden bağımsız düşünülemez.



Resim 1: “Gunda” Abaza Enstrümantal-Vokal Grubu

“Gunda”³ ayrıca çeşitli çalgı aleti kullanımına özel bir vurgu ile otantik müzik yapar: **akhımaa** (telli çalgı), **apkhartsa** (bir Abaza keman/ violin), **ayumaa** (bir cesit arp/ harp), **açamgur** ve diğerleri... Birçok yarışmalarda ödül almış olan “Gunda” uluslararası halk festivallerinin de katılımcısıdır. Bu grup, çağdaş Abaza halk müzik camiasının en önemli korolarından biri olarak kabul edilebilir⁴.

Bu çalışmada genel olarak Abaza kültürüne; sosyal yaşamına, gelenek ve göreneklerine, göç ve kimlik kavramlarına değinilmiş, Abaza müzik kültürü; halk müziğinin, halk şarkılarının, destanlarının, halk çalgılarının vb. öğelerin incelemesinin yanı sıra günümüz Türk Popüler kültürünün Çerkez kültürü ve müziğine ne ölçüde etki ettiği ve güncelliğini koruyup korumadığı da ortaya konulmuştur. Bu çalışmada ayrıca Abaza şarkıları; form, dil, melodi ve icra şekli (yorum) açısından incelenmiştir.

1.1. Problem

Yüzyıllık gelişim yolundan geçerek Abaza kimliği, Abaza müzik kültürü ve geleneği ilkel özelliklerini günümüzde de koruyabilmiştir. Bu kültür, halk müziğini, halk şarkılarını, destanlarını, müzik enstrümanlarını vb. öğeleri içerisinde barındırmaktadır. Abaza halk müziği tür zenginliği ve çeşitli içeriklerle karakterize edilmektedir. Nart destanı, tarihsel ve kahramanlık şarkıları, tarımsal ve kırsal hayat ile ilgili işçi şarkıları;

³ Gunda, aynı zamanda bal ve arıcılık tanrıçası olan başlıca Abaza tanrıçasıdır.

⁴ <http://teknoblog.xyz/yazi/2015/10/26/gunda-professional-abkhazian-folk-music/> Erişim tarihi: 22.02.2019

ritüel şarkılar, şifa şarkıları, ev şarkıları vb. Abaza halk müziğinin özünü akdetmektedir. Çalışmanın problem cümlesini şu unsurlar oluşturmaktadır; Abaza kültürünün etnomüzikoloji, sosyoloji, antropoloji vb. alanları kapsayan tarihler, disiplinler arası metodolojisi nasıldır? Sivas iline bağlı ilçe ve köylerde (Halkaçayır Köyü vb.) bu kültür nasıl korunmuştur? Ayrıca Abaza halk müziğinin, halk şarkılarının mod ve armonik özellikleri nelerdir ve bu şarkıların tür özellikleri nedir?

1.2. Alt Problemler

1. Abaza kültürünün etnomüzikoloji, sosyoloji, antropoloji vb. metodolojisi nasıldır?

2. Türk Popüler kültüründe Çerkez kültürü nasıldır?

3. Sivas iline bağlı ilçe ve köylerde (Halkaçayır Köyü vb.) bu kültürün özellikleri nelerdir?

4. Abaza Halk Şarkılarının polifoni (çok seslilik) özellikleri nelerdir?

5. Halk sanatçılarının şarkı söyleme özellikleri nelerdir?

6. Abaza Halk Şarkılarında çoksesliliğin şekillendirilmesi nasıldır?

7. Abaza Halk Çalgıları nelerdir ve günümüzdeki durumu nasıldır?

1.3. Amaç

Bu araştırmanın amacı, müzikal kimlik bağlamında Abaza müzik kültürü ve geleneğini analiz etmek, halk müziği; halk şarkıları ve müzik aletlerinin özelliklerini ortaya koymaktır. Ayrıca çalışmadaki amaç, Sivas iline bağlı ilçe ve köylerin (Halkaçayır Köyü) örneğinde bu kültürün Türk Popüler kültüründe nasıl yer edindiğini ve nasıl korunup günümüze dek geldiğini, hangi özelliklere sahip olduğunu incelemektir. Halk çalgı türlerinin yanında Abaza müzik kültürünün önemli kollarından birini oluşturan halk şarkılarının mod ve armonik özelliklerinin araştırılması ve bu şarkıların biçim özelliklerinin analiz edilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.4. Önem

Bu çalışma, Abaza kültürü ve geleneğinin daha kapsamlı öğrenilmesinde büyük önem taşımakta olup, bu kültürde yer edinen halk şarkıları ve türlerinin, halk çalgılarının incelenmesine de katkı sağlayacaktır. Ayrıca Türkiye sınırları içerisinde Sivas iline bağlı ilçe ve köylerde (Halkaçayır Köyü vb.) yaşayan Abazaların kültür ve geleneklerinin incelenmesi çalışmaya farklı bir önem kazandıracaktır. Çalışma, Abaza müzikal kültürünü incelemek için büyük ilgi kaynağı olmasıyla birlikte bu alanda geniş çapta bir çalışmanın yapılmaması, gelecek nesillere kaynak oluşturması açısından da önem taşımaktadır.

1.5. Varsayımlar

Elde edilen kaynakların doğruluğu, araştırmada kullanılan yöntemlerin çalışmanın amacına uygun olması varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Çalışma, müzikal kimlik bağlamında Abaza müzik kültürü, ayrıca Türkiye'deki Çerkez dağılımı ve özellikle Sivas iline bağlı ilçe ve köy (Halkaçayır Köyü vb.) kültürü ve Abaza müzik kültürünün bir kolunu oluşturan halk çalgıları ve şarkıları, bu konuyla ilgili kaynaklar; makale ve kitaplarla sınırlıdır. Çalışmada Abaza halk çalgıları ve özellikleri, halk şarkı türlerinden; tarihsel ve kahramanlık şarkıları, tarım, pastoral ve av hayatı ile ilgili işçi şarkıları; ritüel şarkılar, şifa şarkıları, ev şarkıları araştırılmış, bu şarkılar mod ve armonik özellikleri ve tür özellikleri yönünden analiz edilmiştir.

BÖLÜM II

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada; Çerkez halkının bir kolu olan, Abazaların müzik kültürü incelenmiş, halk şarkıları gerek tür, gerek biçim yönünden araştırılmıştır. Ayrıca halka özgü enstrüman çeşitleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada Çerkezlerin müzik yorumları ve bu yorumlara yönelik halk müziği yapısının toplumsal anlamda yorumlanması istenmiştir.

Çalışma betimsel nitelik taşıyan bir araştırmadır. Bu çalışmada, nitel araştırma tekniklerinden “Kaynak İncelemesi ve Söyleşi” den faydalanılmıştır. Çalışmada kaynak tarama modeli kullanılmış, alan araştırması yapılmış ve kişisel görüşme yöntemleri uygulanmıştır. Çalışmada Abaza kültürüne; sosyal yaşamına, gelenek ve göreneklerine, göç ve kimlik kavramlarına değinilmiş, Abaza müzik kültürü; halk müziği, halk şarkıları, destanları, halk çalgıları incelenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini müzikal kimlik bağlamında Abaza kültürü, örneğini ise Abaza gelenek ve görenekleri, Abaza müzik kültürü; halk müziği, halk şarkıları, destanları, halk çalgıları oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmadaki veriler, kaynak taraması, alan araştırması ve kişisel görüşme yöntemleri ile toplanmıştır. Arşiv taraması kütüphane ve internet ortamında yapılmıştır. Ayrıca çalışmada Türkçe kaynak sıkıntısından dolayı çoğunlukla yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Çalışmada Abaza kültürünün etnomüzikoloji, sosyoloji, antropoloji vb. alanları kapsayan tarihler, disiplinler arası bir metodolojisi araştırılmış, Abaza müzik kültürü; halk müziği, destanları, müzik aletleri, halk şarkıları incelenmiştir. Araştırmada çeşitli konulara göre halk şarkıları, bu şarkıların analizi ve halk çalgı türleri farklı başlıklar altında toplanmıştır. Çalışmada Abazaların uzun geçmişe sahip olduğu, fakat zorlu şartlar altında

yaşam sürdürerek hayatta kalmayı başaran bir halk olduğu, her şeye rağmen gelenek ve göreneklerini koruyabilmeleri, göç sebebiyle, kültürel değişimle ilişkili olarak, zamanla farklılaşıp, geleneksel formunun dışına çıkma eğilimi göstermesine rağmen halk kültürüne; halk müziğine, şarkılarına, çalgılarına vb. sahip çıkmaları tespit edilmiştir.

Ayrıca analiz edilen halk şarkılarının polifonik, tonal ve mod vb. özelliklere sahip olduğu kanaatine varılmıştır. Çalışma sonunda veriler “Betimsel Analiz” yöntemiyle çözümlenmiştir.

BÖLÜM III

3. ÇERKEZ KÜLTÜRÜ

Kültürel kimliğini savaşa, göçlere ve sıkıntılara rağmen sürdürmeyi başarmış topluluklardan birisi de, Çerkez halkının bir kolu olan Abazalardır. Onlar da diğer halklar gibi bu sürecin bir parçasıdır. Abazalar köklü bir geçmişe ve umutlu bir geleceğe sahiptir. Düenden bugüne kadar yaşadıkları tanık oldukları ve kurdukları şu anki düzenleri onların sosyo-kültürel yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu toplumun müziği, göçe ve bu bağlamda kültürel değişimle ilişkili olarak, zamanla farklılaşıp, geleneksel formunun dışına çıkma eğilimi göstermiştir. Çerkez kültürü gerek Rusya'da gerekse Türkiye'de geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Türkiye'de Çerkez toplumunun başlıca yerleşim yerleri Batı ve Orta Anadolu bölgeleridir. Bundan dolayı çalışmada Türkiye'nin sadece Sivas bölgesindeki Çerkez köyleri (Yıldızeli Halkaçayır Köyü vb.) inceleme alanına girmiştir.

3.1. Kültür Kavramı

Kültür, toplumların yaşam inşa ettiği süreç itibariyle kökenlerinden edindiği kuralları nesilden nesile aktararak yaşattığı her türlü geleneksel özelliklerin bütün halidir. Kültürleri birbirinden ayıran önemli özelliklerden biri de yaşam ve düşünce yapılarıdır. Kültür kavramı, hukuk, dil, din, sanat, gelenek-görenek, örf-adet, yeme-içme, giyim-kuşam iktisat vb. olguları içine alan, atadan başlayarak öğrenilen ve aktarılan, süreklilik gösteren, değişen ve gelişen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medeniyet bir harekettir, bir ülke veya toplumun maddi manevi eserlerinin tamamından oluşmaktadır. Geçmişten günümüze, toplulukların oluşturduğu bilgisel birikime ise kültür denir. Bu bütünlerin kaynağı Kültürdür. Bu özelliği ile kültür milli, medeniyetler arasındadır. Bunlar geleneksel ilkeler, estetik ve sanat anlayışı, din olgusu gibi değerlerdir. Medeniyet aklın, bilimin ve tekniğin ürünüdür. Medeniyet, Kültürden doğup, bunların daha somut ve incelenabilir bir nesnellik taşıyan halidir. Toplumlar ait kültürlerin gelişimi ve bu kültürün yaygınlaşması medeniyetin temeline zemin hazırlar. Kültür her topluluk için özgündür. Medeniyetlerin oluşması ancak kültürün büyümesi ve gelişimi ile ilgilidir. Halkın atalarından örf adet ve geleneklerinden sözlü ve yazılı edebiyatından,

estetik ve ekonomisinden Kültür oluşur. Toplumsal düzende geniş çevrelere ulaşan kültür kavramı yaşam stili halini alır. Aralarındaki bu ayrımlara rağmen kültür ve medeniyet karşılıklı bir etkileşim halindedir. Zira toplumların eseri olan kültür geliştikçe medeniyet ilerler.

3.2. Kültürel Süreçler

Kültürleme (Enculturation): Toplumları oluşturan bireylere köken kültürünü aktarma, toplum gelenekleriyle eğitip kültür ortaklığı ve birlikteliği sağlama, bu yol aracılığıyla da bireyleri o kültürün parçası haline getirme sürecidir.

Kültürel Yayılma (Diffusion): Bir toplumda ortaya çıkan maddi ve manevi birikimin diğer toplumlara yayılma sürecidir.

Kültürleşme (Culturation): Kültürel yayılma süreci ile düşünsel, ekonomik ve sosyolojik alanlarda bireylerin karşılıklı etkileşimi ile gelişen değişim süreci olarak nitelendirilir.

Kültür Şoku (CultureShock): Kökenindeki kültür olguları dışına çıkarak özelliklerini bilmediği (dili, dini, toplumsal değerleri) başka bir kültür içine giren bireylerin yaşadığı kaotik süreçtir.

Zorla-Kültürleme (Trans-Culturation): Belli bir kültüre sahip birey ya da grupların başka bir kültür tarafından baskı altına alınarak değişime uğratılmasıdır.

Kültürel Özümseme: Bir kültürün başka bir kültür sistemi tarafından çeşitli yönleriyle asimile edilmesidir. Başka bir ifadeyle baskın kültürün zayıf olan kültürü yenmesidir.

Kültür Değişmesi: Kültürü oluşturan kurallar, örf, adetler, gelenekler, fikirler ve düşünceler gibi öğelerin zaman içerisinde değişik birçok sebepten etkilenmesi neticesinde mevcut kültür yapısında meydana gelen farklılaşmadır.

Sanatın yapı taşlarından biri olan müzik, toplum kültürlerinin yayılmasında ve sonraki nesillere aktarılmasında önemli bir aktarım gücüne sahiptir. Toplumların değişim ve gelişim sürecinden aynı oranda etkilenen müzik, toplumların kültürel değerlerini günümüze kadar yansıtan önemli bir boyuttur. Bireylerin, toplumların ya da grupların kişisel duygu ve düşüncelerini ifade etmekte kullandığı en anlaşılır iletişim dili olan müzik

doğadan, insandan, hayvan seslerinden ve çevresel faktörlerden esinlenen bireylerin toplum kültürünü yaşatması ve yaygınlaştırması için nesilden nesile aracı olmuştur. Bu bağlamda müziğin insan yaşamındaki önemi diğer toplumlarla kaynaşma ve işbirliği sağlamada önemli rol oynamıştır.

3.3. Göç Nedir

Göç kavramı, insan topluluklarının buldukları bölgeden bir başka coğrafi bölgeye yerleşmeleri ile meydana gelen yer değiştirme hareketidir. Kaynağında kendini koruma ve hayatını devam ettirme isteğiyle bir tehlike ve tehdit karşısında bulunduğu yeri terk etme eğilimidir. Bireysel ya da kitlesel göçün çeşitli sebepleri vardır. Savaş, ülke ekonomisi, iklim, siyasi, dini ve sosyal nedenler göçün sebepleri arasında sayılabilir.

Göç hareketinin ortaya çıkış sebebi, meydana geldiği bölge ve katılan insan sayına göre sınıflandırılabilir. Kısaca değinmek gerekirse nedeni, vakti, uzaklığı bakımından değişiklik gösteren göç tipleri iç ve dış göç olarak ikiye ayrılır.

3.3.1. İç Göç

Aynı ülke sınırlarında bir bölgeden ya da şehirden başka bir bölgeye ya da şehire yerleşmedir. İç göçler genelde yaşam standartlarını iyileştirme isteğiyle gerçekleşir. Bu göç türünde ülke nüfusunda değişim olmaz. Ancak kırsal bölge nüfusu azalırken şehir nüfusu artmaktadır. İç göçler yalnızca kırsal bölgeden şehre değil;

-Köyden köye

-Köyden şehire

-Şehirden şehire

--Şehirden köye de yapılabilir.

3.3.2. Dış Göç

Dış göçler; Belirli ya da belirsiz süreli olup, çalışmak ya da yaşamak amacıyla başka bir ülke sınırlarını arasında yapılan yer değiştirme hareketidir. Yurt dışına yapılan hareketler dış göçlerdir. Göç süreleri uzun veya belirli zaman aralığı için olabilir. Dış göçlerin doğmasına neden olan sebepler arasında; can güvenliği, ekonomi, inanç farklılıkları gibi nedenler gösterilebilir. Diğer taraftan 1960 'larda artmaya başlayan bir göç örneği ise beyin göçüdür. Beyin göçünde dış göçlere örnek olarak verilebilir.

Göçler, belirli süreli ya da süresiz göçler diye de adlandırılabilirler. Belirli süreli göç, iki bölge arasında meydana gelen harekete denir. Bunun yanı sıra kademeli göç ise birkaç yerleşim bölgesine gerçekleşen harekettir. Türkiye'ye gelen Suriyeli vatandaşların belirli şehirlerde belirli zaman süresiyle kalması ikamet etmesi bu göçe bir örnektir. İç göç hareketlerinde ve dış göç hareketlerinde iki göçünde de esintileri karşımıza çıkmaktadır.

Ancak bireyin ülkesinden rahatlıkla mekân değiştirebilmesinden ötürü, aşamalı göç daha sık olarak iç göçlerde görülmektedir.

Önemli sebepler olmadıkça, bireyin ya da toplulukların mekanlarını değiştirmeye kalkışmayacağı dikkate alınmalıdır. Bu nedenden ötürü, göç hareketine kalkan bireyin kimliğini dikkate almak istersek yeni bir sıralama yapılışına gidilebilir. Yapılacak olan bu sıralamada asıl problem, göç hareketine nasıl karar verildiğidir. Şayet kişi veya topluluk kendi isteği ve kararıyla ile, en ufak bir zorlama olmadan, kendisi için daha iyi bir hayat ve ekonomik açıdan daha verimli şartları elde etmek gibi sebeplerden dolayı göç etmeye karar vermişse, bu tarz göçlere serbest göç denilmektedir. Serbest göçlerde kişi ya da gruplar gidecekleri yeri ve zamanı kendileri tayin etmektedirler. Burada göçmen, göç etmediği takdirde hayatına ve mal varlığına yönelik bir saldırının yapılmayacağını bilmektedir.

3.3.3. Mecburi Göç

Kişi ya da toplulukların yaşadıkları yerlerde, hayatlarını devam ettirebilmeleri için gerekli olan minimum imkanların ortadan kalkması sonucunda gerçekleşen hareketlerdir. Ve bu hareketten anlaşılmaktadır ki yaşadığın mekândan başka bir mekâna mecburi olarak göç edenlerin birbirlerinden çok farklı sebepleri vardır. Bu tür göçlerin hem iç, hem de dış göç şeklinde olabileceğini göz önünde tutarak, sebeplerine göre şu gruplara toparlayabiliriz:

a) Doğa şartlarının sonucu meydana gelen göçler: Doğal felaketler sonucu önlemi alınamaz faktörler yer değiştirmeyi zaruri hale getirir. Bunun sonucu iç göçlerdir. Tanımladığımız bu gibi göçleri genellikle devlet planlamaktadır.

b) Devletin, bir takım ilerleme ve gelişme amacıyla yapmış olduğu yer değiştirme hareketleri: Sanayi, iş merkezleri, yol, baraj gibi tesislerin oluşturulması amacıyla azda olsa gerçekleşen göçlerdir. Kısaca kişilerin, toplumların yararlanacağı bir hedef ve olanaklar için mekan değiştirmesidir.

c) Sosyo-kültürel nedenlere bağlı zorunlu göçler: Okul, gelenek zorbalıkları, çoğalan nüfus, eğitim, din gibi sebepler dolayısıyla kişilerin, sorunları yaşamayacakları bölgelere yönelme göçleridir.

d) Devletlerin ya da şirketler aracılığıyla gerçekleşen değişimler.

e) Siyasi ve politik nedenlerden dolayı Devletin, bazı grupların veya toplulukların varlığına son vermek üzere takip ettiği politikalar neticesinde ortaya çıkan göçler: Birtakım Devletler, sınırları içerisinde yaşayan bazı topluluk ve grupları istenmeyen tepkilerle göç etmeye zorlamaktadır. Siyaset, grup veya toplulukları yaşadıkları yerlerden ayırmak amacıyla farklı yerlere gitmelerini, ya da bambaşka ülkelere yönelmeleri için zorlamaktadır. Şayet buldukları yerleri terk etmezler ise hayatı ve sevdiklerinin güvenliklerini zora sokacaklarını bildikleri için arzu etmeseler de yaşadıkları yerleri terk ederler.

Göç hareketi aynı zamanda yer değiştiriş süresine göre de daimî ve mevsimlik hareketler olarak ayrılmaktadır. Bu iki hareketlilikte kendine has nedenleri ve sonuçları barındırdığından, yukarıda belirtilen düzenin ötesinde farklı sınıflandırma şekillerine rastlamak mümkündür.

3.3.4. Göç'ün Nedenleri

Tarihi olayların çok fazla nedene bağlı olduğu görülmektedir. Bu yüzden, göçe benzer sosyal olayın da birden fazla nedene dayanabileceği gerçeği kabul edilmelidir. Göçün nedenlerini araştırırken özellikle iki faktörün önemini atlamamak gerekir. İlki göçmenin önce yaşadığı yer, diğeri de göçün ardından oluşan olaylar ve sonuçları. Kişiyi göç etmeye zorlayan nedenlere itici nedenler, hareketliliğin ardından oluşan yerleşilmede çekici nedenler denir.

İtici sebeplerle çekici sebeplerden hangisinin, bireyi daha çok etkilediği konusunda farklı görüşler yapılmaktadır. Zorunlu göçlerde, hareketin oluşmasındaki nedenin genellikle terk edilen yere ait olduğu görülmektedir. Mecburiyet sebebiyle gidildiğinden, göç esnasında gidilen bölgenin şartlarının öncekinden daha iyi olması aranılmaktadır.

Göçmenler, asıl vatanlarında iken çeşitli kültürel, maddi imkanlara sahiptirler ve kutsal kabul ettikleri değerleri kolay kolay terk edemezler. Dolayısı ile zorunlu göçe mecbur kalmış fert bunlardan bazılarını kaybedecektir. Göçün zorunlu hale gelmesi, devletin, kendi tebaasının halklarına, kültürlerine ve yaşamasına nasıl baktığına bağlıdır.

(Tekeli; 1990, 49-50). Göçün en önemli sebebi olarak, kişilerin kendilerine güvenli bir yer bulma arzusudur. Yaşadığı yerde can ve mal güvenliğinin tehdit altında olması, birey yada toplulukların yer değiştirme sürecine yani göçe yönlendirecektir. Can ve mal güvenliğini koruma isteği, canlı hayatının değişmez kuralları arasında yer almaktadır. Özellikle, son yıllarda Türkiye'ye göç eden toplulukların, en temel sebeplerinin güvenlik faktörü olduğu görülmektedir. Kırım'dan, Balkanlar'dan, Kafkasya'dan ve Kıbrıs'tan göç eden topluluklar, emniyet ve güven içerisinde yaşamak için yurtlarını terk etmişlerdir.

3.3.5. Göçün Sonuçları

Kişi ya da toplumlar tarafından gerçekleştirilen göç, bir yer değiştirme hareketi olmakla birlikte, sosyokültürel, ekonomik ve siyasi sonuçlarına da dikkat edilmesi gereken bir kavramdır. Göç hareketlerinin sonuçlarını üç yönden inceleyebiliriz;

1. Göçmen yollayan memleket,

2. Göçmen çeken memleket,

Yukarda belirtilen maddelerin göçten eşit düzeyde etkilenmesi söz konusu olamaz. Hareketin nedenine, gittiği yere, zamanına bakarak oluşacak durumların neticeleri farklı olmaktadır.

Birden fazla bölge arasında gelişen göçme sayısının fazlalığı, o topluluğun insan bilimi ve toplumsal düzeni bakımından organize edici bir etken olur. Göç hareketinin sonuçlarıyla, kitlelerin birbirleriyle arasındaki sosyo-ekonomik farklılıklarının ortadan kalkmasına yol açtığı söylenebilir. Bahsi geçen bu varsayımlara göre, yaşadığı yerden göç eden ve oturdukları bölge halkının tanımadığı kimselerdense, kendilerine daha çok benzeyen insanların yaşadığı bölgeyi tercih etmesi olayıdır. Bu olay yaşayış farklılıkları ortadan kalkıncaya kadar devam edebilir.

Göç edilen bölgelerin en büyük sorunu çeşitlenen nüfus, nüfus sayısının fazlaşması, ekonomik farklılıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle göç alan devletin nüfusu, çeşitli kültürler, gelenekler, politik bakışlara sahip insanlarla zaman içerisinde kaynaşarak farklı bir yapı kazanır. Türkiye'ye göç eden Çerkez toplumu da karışan nüfus yapısına ekonomik açıdan sahip, ancak geleneklerini korumak için kapalı bir topluluk yapısı sergilemektedirler.

3.4. Kimlik Nedir?

Kimlik kısaca, bireyin ve toplumların belirgin özellikleri olarak tanımlanabilir. Ortak bir tarih ve coğrafya ortamında oluşan kimliğin başlıca öğeleri dil, din ve geleneklerdir. İnsan hangi dili konuşursa o dilde düşünür. Dilin ve dinin değişimi, kültür ve kimlik değişimini beraberinde getirir. Örneğin, bugün Türkiye'de yaşayan Çerkezler Türkçe konuşuyorlarsa kimlikleri, Çerkez kimliği olarak kalsa bile somut olarak Türk kültürel kimliğine dönüşmüş demektir.

Bir inanç ve ibadet sistemi olan dinler de kültürün ve kimliğin önemli bir kaynağıdır, bir başka deyişle dinler aynı zamanda birer kültürdür. Din insanların düşüncelerine, bilinçlerine, yaşam biçimlerine, davranışlarına yön verir. Bu nedenle din değiştirmek, kültür ve kimliğinde değişmesini beraberinde getirir. Eskiden Pagan olan Çerkezler, dinlerini bırakarak İslamiyet'i kabul etmişlerdir. Bu da ulus kültürünün değişimine sebep olmuştur.

Gelenekler, ulusal kültürün ve kimliğin göstergeleridir. Canlı üstü bir güce dayandırılan dinlerden farklı olarak geleneklerin kuralları yaşamın gereksinimine göre toplum tarafından konular, geliştirilir ve değiştirilir. Toplumsal içeriği kalmayan gelenekler, zaman içerisinde kendiliğinden ve yerine başkaları gelir. İşgal, göç gibi nedenlerden dolayı başka kültürlerin etkisi altına giren toplumlarının kültürleri doğal gelişiminden saparak, değişime ve zamanla özelliğini yitirmeye başlar.

3.4.1. Çerkez Kimliği

Abaza kimliğinin oluşması uzun yıllara dayanmaktadır. Abaza kimliğini Kafkas kimliğinin bir parçası olarak almak uygun olur. Çünkü Çerkez kimliği, Abaza, Osetya, Adige, Ubıh ve hatta Çeçen halklarını da içerisine alır. Kafkasya'nın çok ulusluluğu arasında Abaza kimliği ve kültürü kendine ayrı bir yer edinmiştir. Bu kültürün ve kimliğin başlıca özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

1. Çerkezler yerleşik bir toplumdur.
2. Merkezi otoriteye dayanan devletleri yoktur.

Çerkezlerin sosyal yaşamına bakıldığında, kadına ve aile büyüğüne gösterilen saygı, kadın-erkek eşitliğine dayalı ilişkiler, düğünler, müzik ve folklor bu kültürün ve kimliğinin en önemli unsurlarıdır.

3.4.2. Çerkezlerde Toplumsal Hayat, Gelenek ve Görenekler

Gelenek, yaşanmışlıklardan günümüze kadar getirdiğimiz ve toplum bireylerinin kuşaktan kuşağa aktardığı, kalıplaşmış alışkanlıklarına denmektedir. Aynı zamanda o toplumun kültürünü ifade etmektedir. Çerkez gruplarının farklı toplumsal bağımlılıkları bulunmaktadır ve bu bağımlılıklar göç ile gelmesine rağmen güncelliğini bugüne kadar korumaktadır. Bunun sebebi olarak, dış kültürlerden kapalı bir hayat sürmeleridir. Örnek olarak, Çerkezlerin Çerkezler ile evlendirilmesi verilebilir. Günümüzde dahi gözlemlenen gelenek ve göreneklere bakılacak olursa; ait olduğu camiada özgür bir hayat süren Çerkezler, gelenek ve göreneklere sıkı sıkıya bir bağlılık göstermektedir. Bu süreç içerisinde oluşmuş ve gruba ait her bir bireyin özümlediği kurallar ve gelenekleri, Çerkezler *Xhabze* (Belge kanıtı olmamasına rağmen keskin yaptırımları olan adetleridir) olarak adlandırmaktadırlar. Kafkasya'dan Türkiye'ye göç ettiklerinde de bir süre devam eden feodal düzen, asillik ve kölelik sınıflarının, Çerkez toplumunu kesin çizgilerle le olmasa da kendi arasında farklı statüler oluşturduğundan bahsedilebilir. Statü ayrıcalığının kayıtsız uygulandığı Çerkez gruplarında, boy yine kendi içindeki küçük prensliklere dağılmış, bu prenslikler çoğunlukla diğerlerinden bağımsızdır, ama yine de diğerlerinden ayrı değildir. Bu yüzden Çerkez topluluğunda geçerli olan yaşam şekli kolektivizm mantığına dayalıdır. Asil sınıfta bulunanların çıkarları da tercih ettiği hayat tarzına benzer olduğu için, Çerkez toplumunda statüler içinde çatışmalar görülmemektedir. Çok uzak olmayan zamana kadar, Çerkezler içinde yüksek statü sahibi olanın, köle statüsündeki bir ailenin ferdiyle evlenmemesi kuralını halen uyguladıklarını gözlemlemekteyiz. Çerkez

olmayan bir aileyle evlilik yapılmaması geleneği bugün bile sürdürülmeye çalışılsa da bu tür evliliklere sıkça rastlanmaktadır.

Bunun yanı sıra, eş adayını kaçırma eylemi geleneksel bir eylemdir. Çerkez geleneğindeki enteresan tarafı yapılan bu eylemin, herhangi bir zorlamayla olmamasıdır. Kaçırılan kızın isteği olamaması durumunda böyle bir şey asla yapılmaz ve erkek, kız tarafından birine kesinlikle haber vermek zorundadır. Bir kişiyi haberdar etmesi gerekmektedir.

Kız kaçırma adetinde, ailedeki kardeşlerden büyük kız ya da erkeği dururken, küçük kardeşin evlenememesi ve kavim içi evlilik yasağının etkisi büyüktür. Kavim içi evlilik yasağının amacı, o kavmin erkeklerinin ve kadınlarının birbirlerine kardeş gözüyle bakmalarını sağlamaktır. Dolayısı ile aileler birbirlerine ve kavimlerine güvenirlir.

Çerkez köylerinde, bir eve gelen misafire o köyün tüm genç kızları hizmet ederler. Gün ya da saat kaç olursa olsun, komşu ailelerden kızları çağırılır. Eğer misafir yatılıysa, hizmet eden genç kızlar da aynı evde yatılı olarak kalırlar. Kızlarını çağırın ailenin aynı kavimden olması, kız ailesine güven telakki eder. Yolda yürürken Çerkez kızları erkeğin sağında, yan yana yürürler.

3.4.3. Aile ve Akrabalık İlişkileri

Akrabalık ilişkileri Çerkez ailelerinin her birinde ileri düzeyde sağlam ve güçlü temelleri olan bir birlikteliktir. Akrabalık ilişkilerinde birbirlerine bağlıdırlar. Genellikle, yaşlı ve bilge kişi, bütün toplantılarda topluluğun şefi durumda olan Thamade'nin verdiği kararlar o ailedeki bütün bireyler için geçerlidir ve Thamade'lik kurumu tüm organizasyonlar için kabul görür.

Bu Thamade, o topluluğun en tecrübelisidir. Organizasyonda olan her birey, Thamade'nin istediği her kurala uymalı, onun uygun gördüğü hareketleri yapmalıdır. Çerkezlerde aile genellikle kalabalık olup, anne, baba, çocuklar ve torunlardan oluşmaktadır. Aile bireyleri arasında sert ve sıkı bir disiplin vardır, aile küçüklerinin alınacak kararlarda önemli bir katkısı ve etkisi yoktur, fakat kararların uygulayıcısı durumundadırlar.

Yaşlılara, hanede ve dışarda ayrı bir değer verilir, hanenin söz sahibi babadır, alınan bütün kararlar babadan çıkar, hanenin diğer üyeleri alınan tüm kararlara uyarlar. Hanenin otoritesinin aldığı her karar son söz niteliğindedir. Babanın hane içindeki otoritesi, zaman geçtikçe daha da kuvvetlenip, toplumdaki konumu da daha etkin bir hal alır.

Çerkezlerde, çocuklar evlendikten sonra ayrı ev kursalar bile, baba evleriyle olan ilişkilerini koparmazlar. Geniş ailede ata-babadır. Aileyi bir arada tutan, toparlayan odur. Ailenin hiçbir üyesi babaya sormadan önemli bir karar alamaz.

Ata-babanın etkisi sadece çocukları üzerinde değildir, aile içindeki diğer kız ve erkek kardeşleri ve akrabalar arasında da ayrı bir otoriteye hakimdir.

Evin reisi hayatını kaybettiğinde, ailenin diğer mensupları, karısını ve çocuklarını etrafına toplayarak, bırakılan yerden başlayacak sadece otoritenin değiştiği yeni bir aileyi yapılandırır. Kardeşler ayrılmış olsalar bile, sahip oldukları maddi birikimlerin birlikteliği yürütülmeye devam eder. Mirasta sadece erkek çocukları hak sahibidir. Kızlar bu süreçte mal sahibi olamazlar.

Kız çocukları evlenecekleri zamana kadar baba ocağında yaşarlar. Onlara ait olan miras sadece; kıyafetleri, takılarıdır. Genç kızlar baba evlerinde büyük özgürlüklere sahiptirler ancak evlendikten sonra bu rahatlık sona erecektir. Ailenin karşılaşacağı herhangi bir haksızlık ya da sıkıntıda tüm aile bireyleri sımsıkı kenetlenir.

Aile bireyleri arasında her kesin bir iş sorumluluğu vardır. Anne; ev işleriyle uğraşır, köy yaşantısında beslenen hayvanların bakımıyla da ilgilenir. Kız çocukları annelerine, erkek çocukları ise babalarına yardımcı olurlar. Evin reisinin ise görevi evi geçindirmektir. Ailede çocukların yetiştirilmesinde temel ilke saygı ve sevgidir. Çerkezlerde çocukların yetiştirilme görevleri sadece anne ve babaya düşmez, toplumun ortak sorumluluğudur. Çocuklar ailelerinde şımartılmazlar. Ata-babanın yanında anne ya da baba çocuğuna hiçbir şekilde sevgi gösterisinde bulunamaz, onu kucağına alamaz. Keza gelin de, yaşı kaç olursa olsun, bir aile büyüğü odada var ise eşinin yanına oturamaz.

3.4.4. Kıyafet ve Beslenme Düzenleri

İnsanlar korunmak için giyinseler dahi, bu giysiler kullanan grupların yaşam şekilleriyle ilgili bilgilerin göstergesidir. Çerkez halkının giysileri de o bölgenin coğrafyasının ve insanların etkisini taşımaktadır. Aynı zamanda insanların giyimleri, o insanların yaşamını, kişiliğini, ekonomik durumunu, toplumsal statüsünü yansıtır. Çerkez toplumlarında giyim kuşam, yaşam biçimlerine uygunluk gösterir.

Erkekler, “Çerkeska” denilen bir kıyafet giyerler, bu kıyafetin etekleri diz boyunu geçecek şekilde uzun ve geniştir, göğsünde ağaçtan yapılmış fişeklikler ve bunların gümüşten kapakları vardır. İçine açık tonda gömlek giyilir, kendi rengi ise çoğunlukla koyu tonlarda olur. Başlarına elde kadınlar tarafından yapılmış kalpak takarlar, bunların üzerine keçi kılından dövülerek yapılmış “Yamçı” adı verilen bir giysi giyerlerdi. Yaşamlarının önemli kısmı at üzerinde geçtiği için, yamçının uzun olmasına dikkat edilirdi. Yamçının boydan boya açık olan önünde boyun kısmında gümüş bir “tutturmalık” bulunurdu. Ayaklara bazen diz boyunu aşan yumuşak deriden yapılmış altın ya da gümüş tokalarla bağlanabilen çizmeler giyilir, belde ise üzerinde kılıç, yağdanlık, kama bulunan beli saran deri kemer oluyordu. Kamaların sapı kemik, gümüş ya da altın işlemeli ve iki ağzı da keskin olur. Kılıçların ağzlarının daha düz kesici ve delici özelliği olmasına dikkat edilirdi. Boyun ya da başa sarılan, siyah ya da beyaz çuhadan yapılmış başlık ise başı yağmurdan korumak içindir (Koçkar; 1979, 216-217).

Kadınlarda yaratıcılıklarını, zerafet ve sanatlarını vurgulayan giyecekler giyerlerdi. Kaftan diye adlandırılan giysinin üst kısmı vücuda tam olarak oturmuştur, bele takılan kemerin aşağısında kalan kısım uzun ve yere kadar açıktır. Açıktan iç giysi görülür, belden başlayan gümüş, altın, pirinç düğmeler üçgen biçiminde ve boyun altına kadar uzanır. Kaftan mat renklerde olup kadife, ipek, atlas gibi kumaşlardan dikilmiştir. Kollar geniş ve uzun olup, üzerinde ve alt etek önünde gümüş, sim-sırma işlemler görülür. Başa kep biçiminde başlık, üzerine de altın, gümüş, sırma, inci, işlenmiştir. Başa dik olarak giyilmesine dikkat edilir. Başa yine başlıktan tutturularak ipekli kumaştan yapılmış genellikle beyaz başörtüsü örtülür (Koçkar; 1979, 216-217).

Çerkezlerin ulusal kadın ve erkek giysileri olarak bilinen bu kıyafetleri, göç ederek geldikleri bu ülkede artık bırakmışlardır. Türkiye'ye ilk geldikleri zaman ulusal kıyafetlerini giymişlerdir ancak ilerleyen süreçlerde geldikleri bu toplumun kullandığı

kıyafetleri giyinmeyi tercih etmişlerdir. Günümüzde ise düğün ve folklor haricinde modem giysiler giymektedirler.

3.4.5. Dil

Adige'ce, Abaza'ca ve Ubih'ça olmak üzere Çerkezlerin üç adet dil ailesi bulunmaktadır. Adige'ce, birleşimli bir dil olup, Abaza ve Ubih'ça ile birlikte Kafkas dil ailesinin Kuzeybatı grubuna dâhildir. İki tür temel lehçeleri vardır; Yukarı Çerkez'çe ve aşağı Çerkez'çe. Yukarı Çerkez'çe Karabartay'ça ve Besleney'çeden, aşağı Çerkez'çe ise Şapsığ, Temirgoy ve Abazalardan oluşmaktadır. 1935 yılından beri Kiril alfabesi kullanılmaktadır.

Apazca Gürcüceyle genişleyen bir dildir. Günümüzde Ubih'ça, Türkiye'deki Çerkezler ve Kafkasya'da da konuşulmamaktadır. Adige'ce ve Abaza'ca kavimlerde lehçe olarak da adlandırılmaktadır. Adapazarı bölgesinde Apazca ve Adige'ce dillerinin, yaşlı ve orta kuşaklar tarafından konuşulmakta olduğu, genç neslin çoğunluğunun ise sadece Türkçe konuştuğu görülmektedir.

3.5. Türkiye'deki Çerkez Dağılımı

Çerkezlerde Adige, Apaz ve Ubih kavimleri karma halde bulunur ve bu nedenle tezde bunlar beraber ele alınmıştır. Halkın Türkiye'de başlıca yerleşim bölgeleri Batı ve Orta Anadolu'dadır. Bu yerleşim bölgelerini kabaca beş grupta toplayabiliriz:

- a) Sakarya'da 71 köy kayıtlıdır, Bolu 69, Kocaeli 14 ve İstanbul 6
- b) Bursa 32, Bilecik 14, Balıkesir 82 ve Çanakkale 15
- c) Ankara 6, Eskişehir 39 ve Kütahya 4, Konya 21
- d) Manisa 4, İzmir 6, Aydın 10, Denizli 2, Afyon 4 ve Antalya 2 güneybatı kıyısındaki bölgede yayılmış yerleşim yerleri.
- e) Kuzey'de Sinop 25 ve Samsun'dan 120 köyle başlayarak, Çorum 34, Amasya 16, Tokat 66, Yozgat 22, Sivas 34, Kayseri 66, Kahraman Maraş 24 üzerinden geçerek Adana 17 ve Hatay'a 3 ulaşan geniş bir şerittir (Andrews; 1992, 237- 238).

Görüldüğü üzere Çerkez halkının en çok yoğunlaştığı bölge Samsun, Sinop'un içerisinde olduğu şerittir. Bu şerit kısmen Osmanlı yerleşim politikalarıyla, kısmen de çok sayıda göçmenin deniz yoluyla gelmesinden kaynaklanmaktadır.

Diğer azınlıklarda görüldüğü üzere (Gürcüler, Lazlar) Çerkezler de ekonomik şartlar sebebiyle köylerden kentlere ve hatta Batıdaki büyük şehirlere doğru göç etmişlerdir. Bu göç hareketi halen sürmektedir. Almanya'daki göçmen işçiler arasında da Çerkezler önemli bir oranda yer almaktadır.

3.5.1. Sivas İline Bağlı Abaza Köyleri

Anadolu halklarının ve kültürel mozağinin renkli bir taşını oluşturan Çerkez halkının sayısal olarak oldukça fazla ve Çerkez halkına ait geleneksel yapının belirgin biçimde hissedildiği önemli bölgelerden biri de Sivas İlidir. 1850'li yıllardan başlayarak anayurtları Kafkasya'dan sürgün edilen Çerkez halkının Osmanlı topraklarına sığınmasıyla, Sivas İli, Çerkezlerin önemli yerleşim bölgelerinden biri olmuştur. Çerkezlerin dışa kapalı bir yaşam biçimini tercih etmiş olmaları, kültürel kimlik bağlamında varlıklarını günümüze dek muhafaza edebilmelerini sağlamıştır. Bu durum kimliğin inşa edildiği müziğinde mümkün olan en saf haliyle kalmasında etkili olmuştur⁵.

A-Şarkışla ilçesine bağlı DEMİRBOĞA KÖYÜ: (kaynak: Kopsirgen Orhan)

Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı bir Abaza köyüdür. Sivas iline 123 Şarkışla ilçesine 35 kilometre uzaklıktadır. Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köy halkının kurucu aileleri: Hopşux, Li, Yağan.

Bugün için köyde yaşayan nüfus 20 kişidir. Dışarıda yaşayan nüfus ise köyde yaşayanların iki katı kadardır. Tüm Abaza köylerinde olduğu gibi 40-50 yaşlarında olanlar Abaza'ca bilmekte ve konuşmakta... Gençler ve çocuklar dil bilmemekte.

⁵ Bu çalışma Cumhuriyet Üniversitesi III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günlerinde (08-10 Nisan 2016, Sivas) bildiri olarak sunulmuş, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları tarafından Bildiri Özetleri Kitabında elektronik ortamda (s. 136-137) yayımlanmıştır.
<http://gusbag.cumhuriyet.edu.tr/documentation/2016%20%C3%96ZET.pdf> Erişim tarihi: 13.01.2019

Asimilasyon tüm gücüyle devam etmektedir. Bu günkü haliyle köy halkının geçimi tarım ve hayvancılığa dayalıdır.

B-Şarkışla ilçesine bağlı KARACAÖREN KÖYÜ: (kaynak: Kopsirgen Orhan)

Sivas ili Şarkışla ilçesine bağlı bir Abaza köyüdür. Sivas iline 113 Şarkışla ilçesine 35 kilometre uzaklıktadır. Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köy halkının kurucu aileleri: Agaçe, Dagune, Li, Liş Tlis, Şarmat, Wuneşe, Yağan Catger.

Köyde yaşayanların nüfusu 30 kişidir. Ancak dışarıda yaşayanların sayısı bu nüfusun üç katıdır. Tüm Abaza köylerinde olduğu gibi 40-50 yaşlarında olanlar Abaza'ca bilmekte ve konuşmakta... Gençler ve çocuklar dil bilmemekte...

Bu günkü haliyle köy halkının geçimi tarım ve hayvancılığa dayalıdır.

C-Şarkışla ilçesine bağlı TAVLADERE KÖYÜ: (kaynak: Kopsirgen Orhan)

Sivas ili Şarkışla ilçesine bağlı bir Abaza köyüdür. Sivas iline 123 Şarkışla ilçesine 31 kilometre uzaklıktadır. Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köy halkının kurucu aileleri: Ağüzba, İfgan, Kdım, Haratoga, Kımza, Koş Kumpıl, Kuşpa

Köy nüfusu 60 kişi olup, üç kat nüfus dışarıda yaşamaktadır. Köyün geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Köyde yaşayanların yaşları kırkın üzerinde olanlar dil bilmekte ve konuşmakta. Bu yaşın altında olan genç ve çocuklar maalesef dil bilmemekte. Asimilasyon son noktadadır. Beş yıl sonra dil olayı bitecek.

Bu köyden yetişmiş Kmza sülalesine mensup iki değerli kardeşimizin biyografilerini aktarıyorum. Onlarla iftihar ediyoruz. Allah onlara iyilik güzellik ve hayır

versin. Her iki kardeşimiz de Abaza'canın Aşkarawa diyalekti ile konuşma bilmekte bildiğim kadarıyla Prof. Refik Bey Abaza'ca da okuyup yazmaktadır⁶.

D- Şarkışla ilçesine bağlı YENİYAPAN KÖYÜ: (kaynak:Kopsirgen Orhan)

Sivas ili Şarkışla ilçesine bağlı bir Abaza köyüdür. Sivas iline 123 Şarkışla ilçesine 32 kilometre uzaklıktadır. Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köy halkının kurucu aileleri: Cad, Dagune, Haratoga, Sid, Yaş. Köy nüfusu 40 kişi olup üç kat nüfus dışarıda yaşamaktadır.

E- Sivas Yıldızeli İlçesine bağlı BULAMIR (GÜNDOĞAN) KÖYÜ: (kaynak:Kopsirgen Orhan)

Sivas iline 100 kilometre bağlı olduğu Yıldızeli ilçesine 46 kilometre uzaklıkta olan bir Abaza köyüdür.

Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köy halkının kurucu aileleri sırayla şöyledir: Agaçe, Xoşsux, Lidze

Köyden göç edenler arsa ve arazilerini Kürtlere sattıkları için köy saflığını kaybetmiştir. Köyde Abaza'ca bilen (yerleşik kişiler için diyorum) kimse kalmamıştır.

Emekli birkaç kişi köyde ev yaptırmış yazın köyde kalıp kışın kaldıkları büyük şehirlere gitmektedirler. Köyde devamlı kalan Abaza nüfusu 20 kişidir. Dışarıda yaşayanların sayısı köyde yaşayanların üç katıdır. Köyde yaşayanların geçim kaynakları tarım ve hayvancılıktır.

F-Sivas Yıldızeli İlçesine bağlı HALKAÇAYIR KÖYÜ: (kaynak:Kopsirgen Orhan)

Sivas iline 70 kilometre bağlı olduğu Yıldızeli ilçesine 24 kilometre uzaklıkta olan bir Abaza köyüdür. Köy halkı 1858-59 yıllarında Kafkasya'dan göç etmiştir.

Köyün kurucu aileleri sırayla şöyledir: Arxağ, Candubey, Xırıps, Karabağ, Kık, Latış, Xadcim, Oguz, Papa, Yaz, Yaş.

⁶Bu bilgiler, Sivas iline bağlı Yıldızeli ilçesinin Halkaçayır köyüne 1858-59'lu yıllarda yerleşmiş köklü Abaza ailelerinden olan Nazik MARŞAN'dan canlı sohbet sırasında alınmıştır.

Köy halkının geçim kaynağı tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır.

Köy halkından Abaza'ca bilen 10 kişi yoktur. Bu köyün kurucu ailelerinden Xırps sülalesine mensup Emekli bir öğretmen dahi Abaza'ca bilmemektedir. Köyde yaşayan nüfus yaklaşık 70 kişi, dışarıda yaşayanlar köyde yaşayanların yaklaşık üç katı...

G-Sivas Yıldızeli İlçesine bağlı ÇIRÇIR KÖYÜ (kaynak:Kopsirgen Orhan)

Çırçır, Sivas'ın Yıldızeli ilçesine bağlı ve ilçeye 34 km. uzaklıkta yer alan bir köyü. Genel olarak karasal ikliminin etkisi altında olmakla beraber, çevrede yapılan sulama göletlerinin sayesinde eskiye nazaran biraz daha ılıman. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalı.

Köyün kurucu aileleri sırayla şöyledir; Arxağ, Buğaşe, Dumey, Ebey, Gugu, Hate, Hokgan, Hran, Karaşey, Karoha, Kgardan, Khupşı, Kuj, Maramkul, Mbaz, Memyhağ, Mıd, Noğay, Şawey, Tavuş.

BÖLÜM IV

4. ABAZA HALK ÇALGILARI

4.1. Telli Çalgılar

Abazaların eski iki telli, yaylı ulusal bir çalgısıdır **aphartsa**. Bugüne değin yapıldığı ilk anki haliyle bozulmadan kalabilmiş, orijinal halinde korunabilmiştir. Değişik zaman dilimlerinde Abazaların hayatlarını aktaran araştırmacıların söylemlerinden başka aphartsa, varlığı ile ilgili herhangi bir metin bulunamamış ve artık bu enstrüman kullanımının azlığından dolayı da Abaza halkının gündeminde çıkmıştır.

Aphartsa, XVIII. yy. sonlarına doğru Abazaya'nın tamamında etkin bir şekilde çalınıyordu. Ülkenin bütün bölgelerinde bu enstrümanın eşliyle sanatsal-yiğitlik niteliği gösteren melodiler çalınıp söyleniyordu. İnsanların hayatında o kadar önemli bir yer edinmişti ki her ailenin evinde duvara asılmış bir aphartsa görülürdü. Duvara asılması için enstrümanın sap kısmına minik bir oyuk açılırdı.

Aphartsanın unutulmasının sebebi, bu çalgıyı çalan kişilerin Osmanlı-Rus harbinde çoğunun Türkiye'ye göç etmesidir.



Şekil 1: Aphartsa

Ayümaa, Ayümaa, Abaza halk enstrümanları arasında çok fazla çeşidi bulunan telli pizzicato⁷ tekniğiyle icra olunan enstrümanlardır. Bunlar **ayümaa, ahımaa, açamgur** ve **apandurdur**. Ayümaa köşeli bir arptır ne yazık ki günümüzde tercih edilmemektedir. Etnik olan tek modeli A.A. Miller tarafından Leningrad Etnografya Müzesi için 1900'lerin

⁷Pizzicato (İt.); yaylı enstrüman grubunda tellerin parmakla çekilip bırakılmasıyla icra olunan çalgı tekniği

başında Açandara köyünden Halil Çiçba'dan alınmıştır. Bu çalgı şimdilerde Abazaya Devlet Müzesi'nde ziyaretçilere gösterilmektedir. Bu ayümaanın gerçek sahibi Halil'in babası Kobluh Çiçba, iktidardaki son Abaza prensinin saray müzisyeniydi⁸.



Şekil 2: Ayümaa

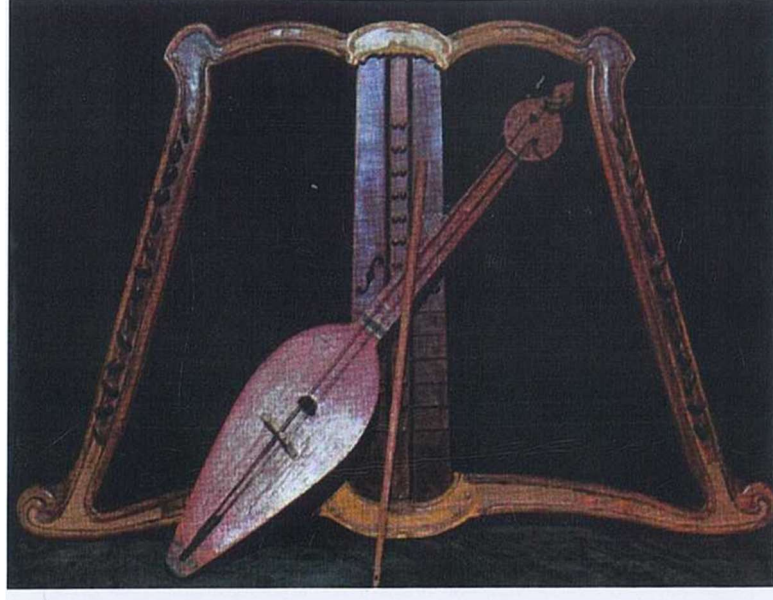
Ayümaa ağacın yay şeklinde kesilip daha sonra bu kısmın enstrümanın gövde bölümüne birleştirilmesiyle elde edilen bir çalgıdır. Bu enstrümanın genellikle ıhlamur ağacından elde edilmektedir. Gövde kısmı kendisini oluşturan ağaçtan yarı silindirik şekilde elde edilir. Bu kısmın üzeri ağaç bir kapak ile kapatılır ve kapak kısmı gövdeye deri parçalarıyla sabitlenmiştir. Enstrümanın bu kısmına tel sayısı kadar delik açılan bir çita eklenir.

Kapak üzerinde 12 ila 18 arasında tel yerleştirilebilir. Yay üzerinde, akor yaparken telleri germek için ağaç kulaklar bulunmaktadır. Ayümaanın telleri, yaylı çalgıların çoğunda olduğu gibi atın boyun kısmındaki kıllardan elde edilir, yönleri çaprazdır. Tellere paralel olarak her iki tarafta da, yay ile gövde arasına ağaçtan destek çubukları yerleştirilmiştir.

Bu enstrüman dize konularak icra edilir. İşaret ve orta parmak uçlarıyla dairesel hareketlerle teller çekilip bırakılarak çalınır. Enstrümanın ismi orijini Abazacadır; “iki saplı” manasındadır.

⁸ Bu materyal Gürcistan SSC Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü Fonetik Laboratuvarı'nda 485 numara ile korunmaktadır.

Ahımaa, Türkçe anlamı “üç saplı” olan **ahımaa** çalgısı özellikle Abazaya’da kullanılmıştır. Ttrapez şeklinde bir çerçeve, enstrümanın ana hatlarını oluşturur. Bu kısım, çerçevenin tam ortasından ağaç bir kiriş ile desteklenmektedir. Bu kiriş “dayanak” kirişi olarak adlandırılır. Dayanak kirişi alt tarafta çalgının gövdesine oturtulmuştur. Enstrümanın gövde kısmı ağaç bir kapakla kapatılarak oluşturulur. Kapak kısmında tellerin geçeceği küçük delikler vardır. Hem gövdede hem de yan çerçevelerde ağaçtan yapılmış burgular bulunmaktadır. Dayanak kirişinin sağında ve solunda 14’er adet bulunan teller bu burgulardan geçirilmiş haldedir. Bu teller at kılından yapılmıştır. Ahımaa diz üzerinde, çıplak elle tellere dokunarak çalınan bir çalgıdır.



Şekil 3:Telli çalgılardan Ahımaa ve Apepşine

Açamgur, **Açamgur**, **Açamgur** Abazaya’da yaygın olarak kullanılan dört telli bir çalgıdır. Açamgur’un gövdesi, ikiye bölünmüş bir armudun uç kısmının kesilmiş hali şeklinde tarif edilebilir. Çalgıyı oluşturan ağaç oyularak çalgının gövde kısmı elde edilir. Bu gövdenin üzeri ağaç bir kapak ile kapatılmıştır. Ağaç kapak üzerinde ses titreşimleri için çok sayıda küçük delik bulunmaktadır. Gövde ince sap kısmı ile birleşmiş vaziyettedir. Çalgının akorunun yapılmasını sağlayan ağaç kulakların bulunduğu bu sap spiral bir eğri uç kısmı ile sonlanır. Çalgı gövdeden sap kısmına uzanan dört tel ile çalınmaktadır. Teller

dönemin diğer telli çalgılarında olduğu gibi at kılından üretilmiştir. Bu teller gövdeye deri parçası ile sabitlenmiş, sap kısmında ise çalgının akorunun yapılmasını sağlayan üç ağaç kulağa üç tel tutulmuştur. Bu kulakların ikisi sap kısmının bir tarafında üçüncüsü ise karşı tarafta olacak şekilde yerleştirilmiştir. Dördüncü tel, sapın ortalarında bir delikten geçirilerek yanda bulunan çubuğa tutturulmuştur. Açamgur bu kısa dördüncü tele göre akort edilir. Açamgur, oturarak çalınan bu çalgıdır. Sapı yukarı gelecek şekilde tutulur ve gövde bacağa oturtularak çalınır. Kafkasya'da bu çalgılara Gürcistan'da (santur), Azerbaycan'da (kanon / santur) rastlanır. Hepsi birbirine benzer ve dışarıdan alınmadır. Bunların güneyden geldiği tahmin edilmektedir. Çalgının bu tipinin Kuzey Kafkasya'da olmaması, sadece Güney Kafkasya'da bulunması ve benzeri çalgıların eski zamanlarda Ön Asya ülkelerinde çok yaygın olmasına dayanarak böyle bir tahminde bulunulabilir. NTV Tarih dergisinin Mart 2011 tarihli 26. Sayısında yer alan Farshid Irvani Ghadim imzalı habere göre, Ön Asya'nın en eski müzik aletlerinden biri Kuzeybatı İran'ın Azerbaycan ile sınır bölgesindeki Caferabad köyü yakınlarında yer alan bir kurganda bulunmuş. Santur enstrümanın dedesi denilebilecek alet kaplumbağa kabuğundan yapılmış...⁹.

Bu enstrüman Abaza müzik kültürünün içine o kadar yerleşmiştir ki müzik gruplarının her birinde bu çalgıya rastlamak mümkündür. Apandur bakıldığında üç telli görünüşüyle açamgura benzer, sadece apandurun sap kısmında birkaç perde, gövde bölümü ise geniştir.

4.2. Üflemeli Çalgılar

Değişik bitki sapı ve kabuğu kullanılarak yapılan bu tür çalgılar, nefesle ses çıkardığı için üflemeli çalgılar grubu denilmektedir. İlk zamanlarda savaş veya av sırasında iletişim amacıyla kullanılmıştır. Zaman içerisinde daha melodik müzik aletleri geliştirilmiştir. Bu grup çalgıların çalışma prensibinde dil titreşerek ses dalgalarının oluşmasına sebep olur. Bu periyodik titreşim havaya iletilir ve ses çıkar.

Abhazya'da geçmişten günümüze, üflemeli çalgılar grubundan müzik aleti olarak korunan sadece **açarpın** kalmıştır. Uzun aşağıya doğru daralan tek bir gövdeden meydana gelen bir tür flüttür. Uzun gövdenin alt ucunda üç ses deliği vardır. Çok nadirde olsa altı

⁹ <http://www.haber7.com/kultur/haber/721651-santurun-dedesi-azeri-sinirinda-bulundu> Erişim tarihi: 11.02.2019

deliği olan çeşitlerine de rastlanmaktadır. Bazılarında ise bu deliklerin karşısında, aletin baş tarafında, köşeli bir delik daha bulunabilir.

Açarpın aleti genellikle açarpın ağacından yapıldığından çalgı adını buradan almıştır. Zamanla açarpın aleti; mürver, ceviz, hurma ağacının dalları kullanılarak, yaban havucundan ya da kabak sapından yapılmaya başlandı. Çalgının yapımında ilk olarak düz bir dal kesilir ve içi temizlenir. Daha sonra içi bütün olarak çıkartılır. Ardından gövdenin üzerinde üç ses deliği açılarak müzik aletinin yapımı tamamlanır. Açarpın üzerinde zaman içerisinde çatlama görülürse yapımı tamamlanan aletin kuruması beklenir ve üzerine hiç fark edilmeyen keçi bağırsağı geçirilir ve bağırsak kılıfa da açarpındaki deliklerinin aynısı açılarak bu şekilde kullanılabilir.

Yapımı tamamlanan çalgıyı kullanmaya başlamadan önce içine birkaç kez su dökülerek ıslatılır. Açarpın uzunlamasına tutulup ve her iki elin parmaklarıyla ses delikleri kapatılarak çalınır. İlk ses deliği sol elin parmaklarıyla, ikinci ses deliği sol ya da sağ elin parmaklarıyla üçüncü delik ise sağ elin parmaklarıyla kapatılarak çalınır. Çalarken açarpının ağzın sol tarafına yerleştirilerek çalınır. Deliđin bir yarısı üst dudakla, diğer yarısı da dille kapatılır.



Şekil 4: Üflemeli Çalgılardan Kamıllı veya Açarpın

Açarpın, bir çoban kavalı olarak ortaya çıkmış fakat zamanla daha yaygın kullanılmaya başlanmıştır Abazaların kullandığı diğer üflemeli çalgılar ise **aşamşig** ve **abıktır**. Bunlardan daha eski olan abıktır. Her iki çalgıda genellikle ceviz ağacından yapılır. Baş tarafına tek parça, kertikli bir dilcik bulunan koni şeklinde borulardır. Abazaların uzunluğu 1 metreden fazla, bakırdan dövülerek yapılmış geniş ağızlı borusu abık da bir diğer üflemeli çalgıdır. Bu çalgı artık kullanılmamaktadır.

4.3. Vurmalı Çalgılar

Vurmalı çalgıların orijini eski çağlara dayanır. İnsan ruhundaki ritim duygusu vurmalı çalgıların çıkış kaynağıdır. Abazalar da şarkılara ve danslara eşlik ederken ellerini kullanarak tempo tutarlar. Tempo tutmak için ses çıkarılmasına- peynka, yani ‘el vurma’ denir. İnsanların ritim için ‘ses üretme’ gayretleri zamanla vurmalı çalgıları ortaya çıkarmıştır. Abazaların günümüze kadar korudukları vurmalı çalgılardan biri **açardır**. Bugün bu alet artık dansa veya şarkıya eşlik etmek için değil, sadece atların eğitiminde kullanılır. Açardır, genellikle kuru fındık sopasından yapılır. Bir baştan ortasına kadar ikiye yarılr. Uçlar, vurulduğunda bir araya gelecek ve ses çıkaracak kadar birbirinden ayrılır.

Abazaların kullandığı ritim aletlerinden diğerleri **akapkap** ve **açij**’dir. Açij, kalın bir ağacın yontulmasından elde edilen bir çark üzerine montelenmiş bir çerçeveden oluşur. Çerçevenin enine, çarka dikey olarak ve ona temas eden bir lata geçirilir. Latanın bir ucu sıkıca tutturulur, diğer ucu ise boş bırakılır. Eskiden Dans gösterileri esnasında el çırpılmış, fakat bu zor duyulduğu için Abazalar, düz ağaç plakalardan oluşan **ağuçmakakua** denilen oluşan sallandığı zaman birbirine vurarak ritim ses çıkaran bir çalgı kullanırmış. Bir başka Abaza vurmalı çalgısı da **ainkagâ** dır fakat günümüze kadar korunamamıştır. Bilindiği kadarıyla ainkagâ kürek biçiminde, incir ağacından yapılmış, biri dar, yuvarlak bir sapla biten 12 plakadan oluşuyor. Bu plakalar sapın iki tarafına açılmış deliklerden geçirilen deri bir sicimle birbirine bağlanıyor.

Ritim tutmaya yarayan çok eski başka bir alet de **akakankılca** veya **arasakılca**dır. Bu alet, iki cevizden ibarettir. Bu çalgının çalışma prensibinde ucu düğümlü bir ip cevizlerin içinden geçirilerek iplerin düzenli bir şekilde gerilip bırakılmasıyla cevizlerin birbirine çarptırılması şeklinde ses üretir. Ceviz ve fındıktan yapılan başka bir alet de **ağırğındır**. Bu alette akakankılca gibi ip çalışmaktadır.

Sesin kaynağı bizzat kendisi olan saydığımız bu aletler dışında, gerilmiş deriye vurularak ses çıkarılan bir vurmalı çalgı grubu daha vardır. Bunlara genel olarak **adaul**

denir. Adaul, tek taraflı trampet biçiminde çalgıdır. Tahta bir kasnağın üzerine keçi derisi geçirilerek yapılır. Adaul uzun kepçe şeklinde sopalarla çalınır.

Bu çalgı Azerbaycan'da **nağara** olarak adlandırılmaktadır. Eski bir ulusal vurmali alettir. Eskiden onun üzerine kurt derisi geçirilerek yapılırdı. Folklor geleneklerinde, halk oyunlarında, ayrıca “Cengi”, “Yalli” (Halay) ve bu tür halk rakslarında nağara kullanılmaktadır. Ünlü Azerbaycan şairi Nizami Gencevi¹⁰, nağaranı şöyle tarif etmiştir:

Coştu kurt gönünden olan nağara,

Dünyanın beynini getirdi zara¹¹

Gövdesinin boyutuna bağlı olarak nağara, farklı isimler taşımaktadır: büyükleri - Kos, orta boyutta olanları - koltuk, düğün, el nağarası, küçükleri ise cüre, bala (yavru) nağara çeşitleridir. İri davullar iki tokmakla (çubukla), başka türleri ise elle (parmak şıkırdatma¹²) ve sopalarla çalınır. Nağara, Azerbaycan'da sadece gelenek ve oyunlarda kullanılmıyor, aynı zamanda müzik okulları vb. eğitim okullarında da eğitimi verilmektedir. Azerbaycan'da nağara çalanlar grubu uzun zamandan beri hep var olmuş, olağanüstü performanslarıyla festival, etkinlik ve yarışmaların gözdesi olmuştur. Günümüzde de nağara çalanlar grubu aktif faaliyet göstererek büyük başarılar imza atmaktadır. Örneğin, Kore Cumhuriyeti Geum San şehrinde 2011 yılında vurmali çalgılar için gerçekleştirilmiş olan “World Percussion Performance Art” (Dünya Vurmali Performans Sanatı) adlı festival yarışmada Azerbaycan nağara çalanları 54 ülke arasında en güzel sonuç elde ederek festivalin “Grand Prix” ödülüne layık görülmüşlerdir¹³

¹⁰ Nizameddin İlyas Bin Yusuf veya Genceli Nizami/ Nizami Gencevi (1141-1209); Azerbaycan (Gence şehri) şairi ve düşünürüdür. Çeşitli bilim alanlarda çalışmalar yapmış bir 12. yüzyıl filozofudur.

¹¹ http://atlas.musigi-dunya.az/az/qoltug_n.html Erişim tarihi: 12.02.2019

¹² Parmak şıkırdatmasına “Sındırma”, “Peşken” de denilmektedir (Tehrani Hüseyin, Tombek Metodu, T.C.Kültür Bakanlığı, s.25)

¹³ https://azertag.az/xeber/Azerbaycan_musiqichileri_Koreyada_kechirilen_beynelxalq_festivalin_Qran_pri_mukafatina_layiq_gorulmusler-543440 Erişim tarihi: 21.02.2019



Şekil 5: Vurmalı Çalgılardan Adaul veya El Nağarası, Kos (Böyük) ve Cüre (Küçük)

Bugün Abazaya’da dans müzikleri çalınırken iki taraflı, ağaç kasnaklı davul kullanılır. (Vertkov, Blagodatov, Yazovitskaya; 1963, 99). Derisi dana ya da koyun derisindedir ve bir tarafındaki deri diğerinden oldukça kalındır. Deri, ipler yardımıyla gerilir. Kasnak genellikle kırmızıya boyanır. Ölçüleri farklı olabilir (örneğin, eni 300-400 mm., çapı 340-500 mm.). Her iki elin parmaklarıyla ve avuç içleriyle çalınır. Bu tür davullar Abazaya’daki çeşitli halk oyunları ekiplerinde geniş ölçüde kullanılmaktadır.

Abaza halk çalgıları, Çerkezlerin benzeri çalgılarıyla karşılaştırıldığında gerek dış görünüş, gerekse işlevsel benzerlikleri bu halkların genetik akrabalıklarını da doğrulamaktadır. Abaza ve Çerkezlerin çalgılarındaki bu benzerlik, prototipleri bile olsa bu çalgıların çok eski zamanlarda, en azından Abaza-Çerkez halklarının farklılaşmasından önce ortaya çıktığını düşünmemize dayanak sağlamaktadır. Çalgıların ilk dönemlerdeki adlarının bugün halkın belleğinde korunuyor olması da bu düşünceyi destekliyor.

Diğer Kafkas halklarının çalgıları, küçük farklılıklarla birlikte görünüş ve işlev olarak Abaza halk çalgılarıyla hemen hemen aynıdır. Ancak günümüzde hem Abazalarda, hem de diğer Kafkas halklarında en çok kullanılan ve artık “ulusal” sayılabilecek müzik aleti “mızık” olarak bilinen armonika veya giderek onun yerini almaya başlayan akordeondur. Ayrıca “garmon”, “bayan” gibi akordeon benzeri çalgılar da kullanılmaktadır (Khashba; 1979).

ÇERKEZ TOPLUMUNDA BİRBİRİNE BENZEYEN ENSTRÜMANLAR

ABAZALAR	ÇERKEZ	İRÖN(OSETLER)	DİĞER
Aphartsa	sıçepşın hamlaç pşınkab	Fandır	çonguri (Gür.)
Ayümaa	Pşınretarku	duadastanon fandır daha fandır (Digor)	çangi (Svan)
Ahımaa			Santur (Gür.) Kanon/santur (Azerb.)
Açamgur	Apepşine		panduri (Gür.)
açarpın aşamşığ kıkıkj (Abazin)	kamil sırın nakıra bjami	uadınz	Çaban salamuli (Acara) ueno salamuli (Tuş ve Pşav)
Ainkâga	Phaçıç	kartsganak	çriala (Gür.)
Adaul	şoturp		
amazırkan (amırzakan)	pşine		

Kaynak: Alaşara, Aylık Dergi, Haziran 1995, Sayı 3. (M. Khashba'nın "Abazaskiye narodniye muzikalniye instrumenti" (Sohum 1979) adlı eseri kaynak olarak kullanılmıştır)¹⁴.

¹⁴http://www.academia.edu/3503410/Abaza_Halk_%C3%87alg%C4%B1lar%C4%B1_-_Meri_HA%C5%9EBA Erişim tarihi: 11.02.2019

4.4. Diğer Çerkez Çalgıları

Phuante: Bu enstrümanda Adige topluluğunun bir parçasıdır. Kutu, sandık enstrüman manasına gelmektedir. Şekil olarak kare, üstünde yedi tane tel olan bir çalgıdır. Bu enstrüman dair pek bir bilgi bulunmuyor. Saint Petersburg'da, düzenlenen bir konferansta dünya halk çalgıları konulu konferansta sunum yapan Staş Yusuf, bu çalgıyı insanları haberdar eden kişi olmuştur.



Şekil 6: Telli Çalgılardan Phuante

Bjamiy, Adige topluluğuna ait olan bu enstrüman Boynuz anlamına gelmektedir. Öküz boynuzundan üretilen bir çalgıdır. Nart mitolojisinde ismi geçen Aşemez'in kullandığı bu çalgının bir bölümü beyaz diğeri de siyahtır. Bu renklerin her birinin bir anlamı vardır. Beyaz bölüm çalındığında ilkbahar, bereket ve bolluk, siyah kısım çalındığında ise kötü günlerin, karanlık bir dünyanın habercisi olduğuna dair söylemlere rastlanmaktadır.

Ainkaga Günümüze kadar gelen bu çalgı, eğlence organizasyonlarında ve etkinliklerde kullanılan vurmali bir çalgıdır. Özellikle düğünlerde ayaklı bir tahtaya, küçük sopalarla vurularak ritim elde edilen bir çalgıdır.



Şekil 7: Vurmalı Çalgılardan Phaç'ıç, Tuşlu Çalgılardan Mızıka (Akordeon)

Agualaba, Tahta sopa anlamına gelen, genellikle eğlence etkinliklerinde özellikle düğünlerde çalınan bir ritm aletidir. Etkinliklerden önce yüksek bir yere konulan yayvan, düz bir tahtanın üzerine yine ağaç sopalarla vurularak çalınır. Agualaba uzunluğu onu çalacak insan sayısını da artıracaktır. Ritmi oluşturan kişi Agualabanın baş kısmına oturur ve birbirleriyle sözlü atışmalar yaparlar.



Şekil 8: Vurmalı Çalgılardan Agualaba/ Tahta Sopa

Pşine: Akordeona benzeyen ve temelini oluşturan, klavye sistemli bir çalgıdır. Çerkez mızıkası olarak da bilinen bu enstrüman, körüğün hareketleriyle tuşlara basılarak çalınır. Açılıp kapanan körük hareketleri ile farklı bir ses verir ve zengin bir ses yapısına sahiptir.



Şekil 9: Tuşlu Çalgılardan Mızıka

Diğer otantik çalgılardan çok sonraları Çerkez müziğine katılmış olmakla birlikte, bugün Çerkez halk müziğinde mızıkanın yanı sıra akordeon ve Garmon da yaygın olarak kullanılmaktadır.

Garmon, Azerbaycan ve Dağıstan yöresinin kendisine özgü çalgı aletlerinden birisidir. Ahşap bölümleri çoğunlukla ceviz ağacından yapılır. Dut ağacından yapılanlar da vardır. Nota değerleri yönünden de akordeondan daha güçlü yapısal özelliklere sahiptir. Bölgenin en tanınan enstrümanıdır. Dans ve vokal şarkılara her zaman eşlik eden bir çalgıdır. Ünlü Azerbaycan müzik bilimcisi Mir Möhsün Nevvab Garabaği¹⁵ (1833-1918), “Vzüuhul-Ergam” eserinde Garmonun etki kuvvesinden ve dinleyicide uyandırdığı estetik duygumundan bahsetmektedir¹⁶. Garmon, XIX. yüzyılın sonundan bu yana Azerbaycan halkının ve ulusal müzik kültürünün bir parçası olmuştur. Kalkan garmon, “Azerbaycan” veya “Doğu” garmonu adıyla daha yaygındır. Diğer halk çalgı aletleriyle birlikte, halk dansları dahil, ulusal dans müziği yapan topluluklarda çokça kullanılır.

Nart söylencelerinden bugüne dek Çerkez halk müziğinde insan sesi, kullanılan diğer çalgıların yanında, önemini hiçbir zaman yitirmemiş ve söylenen şarkılara çok sesli vokaller yardımıyla adeta çalgı aleti tadında eşlik etmiştir. Bugün de halk müziğinde yer yer sadece çok sesli vokallerden oluşan insan sesi ile ezgilerin oluşturulduğunu görmek

¹⁵ Mir Muhsin Nevvab, Azerbaycan şairi, yazar, müzisyen, ressam, hattat, bilim adamı. Çok yönlü Nevvab aynı zamanda astronom, matematikçi, kimyacı, tarihçi, müzik tarihçisi ve marangozdur.

¹⁶<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gKzQ5jyKTvAJ:https://az.wikipedia.org/wiki/Qarmon+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> Erişim tarihi: 13.02.2019

mümkündür. Bu da Çerkez kültürünün ve müziğinin, binlerce yıllık bir mirası bugüne taşıdığıının göstergesidir.

Çerkez şarkılarında mızıka enstrümanı, tona bağılı kalarak, ezgiye karşı ezgi yani kontrpuan tekniğini kullanmaktadır. Bunun yanı sıra çalgılar, bu bölgedeki diğerkültürlerin çalgılarıyla benzerlik göstermesine rağmen, üslup bakımından farklılık göstermektedir. Örneğın, Qaafe (Kaafe) isimli dans şarkısında kullanılan Garmon (Akordeon) çalgısında, körük tekniğı dikkati çekmektedir. Ortak çalgı olarak; akordeon (Çerkez dilinde mızıka), Davul (Abaza dilinde adaul), yapı olarak klasik kemençeye benzeyen apeşşine çalgısı, arpa benzeyen ahıma çalgıları kullanılmıştır.

BÖLÜM V

5. MÜZİK VE DANS

Her milletin kendine özgü halk müziği vardır. Bu halk müziği de o milletin kültürünü temsil eder. Halk tarafından ortaya çıkan, değişik konulara sahip, halk müziğinin bir kolu olan türküler, tarih boyu insanlarla beraber yaşamış, onlara eşlik etmiş ve müziğin önemli türlerinden biri olarak meydana gelmiştir (Hüseynova; 2013, 196). Kültür kavramının doğasından kaynaklanan bir sonuç olarak, Çerkez müzik kültürü de yakın çevresinde bulunan tüm müzik kültürleri ile ilişki ve benzerlikler taşımaktadır. Ancak aynı coğrafyada yaşayan diğer toplumların müziklerinden farklı olarak Çerkez müziği, bu kültürel benzeşmelerin yanı sıra, kendine özgü olanı da koruyabilmiştir.

Abaza halk müziği polifoniktir. İki ya da üç sese ait şarkılar olağandışı bir şekilde belirgindir. Birçok şarkının müzik yapısı antik bir kökene tanıklık eder. Bunların arasında dini şarkılar ve çok sayıda av ve işçi parçası vardır. Tarihsel-kahramanca destan, halkın sert ve cesur yaşamını ve ulusal karakterlerini yansıtan Abaza'ca müzik folklorunda özel bir yere sahiptir. Yeni yaşam biçimi ve dünyanın görünümünü çağdaş şarkılarda dile getiriliyor.

Ulusal Abaza kültürü, şiirsel - folklor halk müziği ve dansları ile zengindir. Abaza halk şarkıları vokal melodi ve recitative'in¹⁷ bir sentezini temsil eder. Emek ve sihir (büyü) şarkıları, masal perileri, efsaneler ve atasözleri gibi eski putperest kültür ile ilgili bazı röble şarkılar bugüne kadar kalmıştır.

Yüksek sesli şarkıcılardan birisi genellikle şarkıyı başlatır ve diğerleri düşük seslerdeki ikinci partiyi doğaçlamalı bir şekilde söyler. İlginç ki, ninni ve merhamet dışında kadın şarkısı yok. En eski şarkılar avcı ve çobanın folkloruyla, daha sonraki şarkılar belirli halk kahramanlarıyla ilgilidir. Hacerat Kyakhba, Saluman Bgaghba ve diğerleri bunlara birer örneklerdir. Yaralıların acısını hafifletmek için söylenen "Yara Hakkı" adlı eserin yaygın olarak bilinen bir döngüsü var. Yas tutan şarkılara, düğün törenlerine danslar ve şarkılar eşliğinde dramatik bir gösteri eşlik ediyor.

¹⁷Recitativo (İt.): Tek melodi üzerine yazılmış, konuşur gibi söylenen bir tür vokal şekli

Nartlar ve meachist kahramanı Abraskil, Abaza Prometheus ile ilgili arkaik efsaneler epik türün en önemli anıtıdır.

Çerkez halkında kadın erkek ayrımı olmaksızın müziğe eşlik edilir, hep beraber çalınır ve söylenir. Ancak dikkati çeken en önemli unsur ailelerin müzikçi ve dansçı aileler olarak iki gruba ayrılmış olmalarıdır. Bu iki gruptan müzikçi aileler, genelde *ironfender* olarak adlandırılan halk arasında ise daha önce de belirtildiği gibi mızıka olarak anılan küçük bir akordeon çalmaktadırlar. Müzikçi aile, çocuklarına ve torunlarına, çalgı çalmasını ve şarkıları öğretir. Küçük yaştan itibaren ailenin eğitimiyle mızıka çalmayı öğrenen çocuk, erişkin yaşa eriştiğinde toplantılardaki yerini almaya başlar. Aynı şekilde dansçı aileler de çocuklarına ya da torunlarına bu geleneği küçük yaştan itibaren öğretmeye başlarlar. Düğünlerde köçek oynayan Çingeneler çağırılır. İlk başta misafirleri karşılayan köçekler daha sonra düğün başlayınca susturulur ve en modem düğünde dahi agualaba çalgısı çalınır, horodeyda söylenir. Gelin ve damat hiçbir şekilde düğün esnasında yan yana gelmez. Bunun sebebi ise kem gözlerden sakınmak olarak açıklanmıştır. Gelin düğün boyunca Ata-kadınlardan oluşan bir heyetin ortasına oturtulur. Dans eden kadınlar ve erkekler komşu köylerden dahi gelmekte olup, o toplanmada dans etmesi için özellikle çağırılmışlardır.

Dans eden grup aynıdır ve o grubun içerisine misafirlerden başka kimse katılmaz. Müzik ve dansı yöneten iki ayrı lider seçilir. Bu liderlerden dansı yöneten Ata, genellikle yaşlı ya da dans konusunda tecrübeli olan kişidir. Müziğin ritmini ve temposunu yöneten Ata ise, en çok tecrübeye sahip, genç ya da yaşlılardan seçilir. Dansı yöneten Ata, dans edecek çiftleri çekerek ortaya alır ve ayakkabılarını çıkartarak dans eden erkeğin ayakkabılarını fırlatır. Dansa kalkan genç kız, dans esnasında giderek erkeğin ayakkabılarını getirir ki bu da genç kızın itaatkâr olduğunu seyreden topluluğa gösterme şeklidir. Mızıka ve *kraçiç* haricinde diğer tüm çalgıları erkekler çalmaktadır. Ancak bunun kadın erkek ayrımıyla ilgisi yoktur. Kadınlara göre vurmalı çalgılar zarif olmadığından dolayı tercih edilmez.

Dil ve dinin nesilden nesle devamlılığı ile kültürlerine bağlanmış olan Çerkezler, medya araçlarının her evde bulunması sebebiyle, dans, müzik gibi kültürel miraslarını korumayı başarmıştır.

5.1. Abazaların Kahramanlık Destanı

Abazaların müzik folklorundaki özel bir yeri olan Nart destanı ile ilgili şarkılara kahramanca temalar yansımaktadır. Kuzey Kafkasya'nın neredeyse tüm halkları arasında yaygınlaşan Nart destanının ortaya çıkışı sorusu çok karmaşıktır, çünkü bu halklar farklı dil gruplarına aittir. Aynı zamanda, efsanelerin birçoğunun ve motiflerinin neredeyse aynı olmasıyla ve karakterlerin isimlerinin (Atsamaz – Osetyalar arasında, Askhamez – Adygeiler arasında, Achamaz - Çeçenler ve İnguşlar arasında, Soslan - Osetyalar arasında, Sosruk - Balkarlar arasında, Ceska Sols - Çeçenler ve İnguşlar arasında) arasında birbirine benzemesiyle destanın ortak özellikleri oluşmaktadır. Her halkın, sadece bu versiyonun doğasında var olan destansı spesifik özellikleri vardır, bunlar hem detaylarda hem de destanların kahramanları arasında önemli ölçüde farklıdır. Bu, halk hikayecilerinin kendi halklarının özelliklerini, inançlarını ve fikirlerini efsanelere dönüştürdüğü gerçeğiyle açıklanabilir.

Yazılı kaynakların eksikliğinden dolayı, destanın gelişiminin ve oluşumunun nasıl gerçekleştiği hakkında tam bir fikir üretmek imkansızdır. Sadece Herodotus¹⁸ ve Macellin'in¹⁹ eserlerinde olduğu kadar, bir de bazı kronolojilerinde bulunan parçalara ait veriler, Nartlar ile ilgili efsanelerin doğduğu tarihi ve kültürel çevreyi yargılayabilmeyi mümkün kılmaktadır.

Nart efsanelerinde, gerçeklik sanatsal kurmaca ile iç içe geçmiştir. Tarihsel olayların kronolojik sıralamaları yoktur. Ama gerçeklik, bazı karakterlerin isimlerinin yanı sıra bireysel bölümlerin eyleminin ortaya çıktığı yer isimlerine yansımaktadır. Efsanelerin motiflerinin birçoğu, gelenek ve inançların bir yansımasıdır.

Daha önce belirtildiği gibi Abazaların müzik folklorunda Nart destanı ile ilgili şarkılar özel yer tutmaktadır. Kökeni ilkel çağa ait olan en eski şarkı katmanları işçi şarkılarıdır. Esas olarak, konuşma ünlem işaretleri-sinyalleri ile ilişkili olan bu şarkılar pratik anlama sahipti. Bu şarkılar, ölçülen bir çalışma ritminin oluşturulmasına katkıda bulunuyordu. İşçi şarkıları avcılık, çoban ve çiftçiliği içermektedir.

¹⁸Herodot (HalikarnassosluHerodotus; Yunanca: Ηροδοτος Herodotos; MÖ 484, Halikarnas - MÖ 425), MÖ 5. yüzyılda yaşamış olan Yunan tarihçi ve antik yazar. Tarihin babası olarak anılır. Gezilerinde gördüğü yerleri ve insanları anlattığı, Herodot Tarihi olarak bilinen eseriyle tanınır.

¹⁹Ammianus Marcellinus (Latin Ammianus Marcellinus; yaklaşık 330, Antioch, Roma İmparatorluğu - 395'ten sonra, muhtemelen Roma) eski bir Roma tarihçisidir. Ammianus Marcellinus bazen son büyük Roma ve hatta antik tarihçi olarak karakterize edilir.

Dağlar hakkında şiirler, avlanma hayatının unsurları, Abazaların müzikal folklorunu zenginleştiren çok sayıda şarkı ve masalın temelini oluşturmuştu. Onların en romantik olanı, iki kardeş; Sharpiyetsva ve Hualpyetsva'nın, biri geceleyin Açarpın aletinde (Abazaya flütü) çalmak zorunda kaldıklarını söyleyen “Kaya Şarkısı” dır. Kardeşlerden biri uyuyakalmamaya ve kayanın üzerinde duran kardeşin uçuşuruma düşmemesi için şarkı söylemektedir.

5.2. Abaza Şarkıları ve Konuları

Çerkez toplumunun müzikle kendilerini ifade ettikleri şarkılar şu şekilde gruplandırılabilir;

a) Dua ve dilek şarkıları (huaho): Çok tanrılı dönemlerde tanrılardan istenilen dilek ve istekler için yapılan dua niteliğinde ki şarkılardır. Buna tipik bir örnek olarak “Hanse, Guaş, Rada, Raşa, Varada” adlı yağmur duası gösterilebilir.

b) Tarım ve iş şarkıları: Kalabalık grupların bir arada söylediği şarkılardır. Köylerde kalabalık grupların elbirliğiyle ortaklaşarak yaptıkları işlerde şarkılarının yeri oldukça önemlidir. Mısır çapalama, ot biçme, buğday öğütme gibi tarımsal amaç ve niteliği ön planda bulunan şarkılar şeklinde örneklendirilebilir.

c) Çoban şarkıları: Çobanlarının hayvanları otlatırken onlarla iletişime geçmesine destek olan ezgilerdir.

d) Av şarkıları: Temelinde orman tanrısına yakarılan huaho niteliğinde şarkılardandır.

e) Aile içi çalışma şarkıları: Ortak yaşam içinde bir arada yapılan işlerde söylenen ezgilerdir. Yemek yaparken, temizlikte, dikiş dikerken vb. söylenen şarkılardır. Ev ahalisiyle alakalı ezgilerdir.

f) Demircilik şarkıları: Demircilik mesleğindeki kişilerin icra ettikleri üretim şarkılarıdır.

g) Şifa amaçlı şarkılar: Hastaların iyileşmesine destek olmak için mırıldanılan ezgilerdir.

ğ) Kahramanlık şarkıları ve ağıtlar: Yiğit ve kahramanları hatırlatma övme adına söylenen şarkılardır. Çoğunlukla bu şarkılar kazandıkları zaferlerle tarihe iz bırakanların da ardından söylenir.

Abazaların ezgileri çok zengindir. Bilindiği üzere bu şarkılara eşlik eden müzik aletleri de çok farklıdır. Acharpyn, ayumaa, achamgur, acharpan, abykainkyaga, adaul, ahymaa, aphartsa vb. aletler hakkında önceki bölümde daha detaylı bilgi verilmiş, bu aletlerin özelliklerinden bahsedilmiştir. Böylece, en popüler alet aphyarca olmaktadır. Bu dar iç şeklindeki gövdeli iki telli bir alettir. Baş, boyun ve vücut aynı ağaçtan yapılır. Vücut oyuk, alt dışbükey, kapak düz şeklindedir. Kapakta rezonatör delikleri kesilir. Teller bağırsaktan yapılarak, alt kısımda kuyruk parçasına ahşap bir tahta şeklinde tutturulur. Eşik yüksek, eğridir. Yay düz, at kılındandır, icradan önce reçine sürülür. Enstrümanı eğimli bir pozisyonda aşağı indirerek, ucunu dizler arasında tutarak oturup icra ediyorlar.

Aphyarca eşliğinde ağırlıklı olarak tarihsel ve kahramanca şarkılar söylenmiştir. Geçmişte, her bir müfrezenin kendi “Aphartsa” yorumcuları vardı. Savaşa ordudan önce gidiyorlardı. “Aphartsa” halkın askeri yaşamıyla ilgiliydi. Kelime “ileriye teşvik etmek için motive” anlamını vermektedir. M.M. Khashba, “Abazaların Tören ve İşçi Şarkıları” kitabında alet hakkında bu cümleyi yazmaktadır; “Abazalar “aphyarca” eşliğinde şarkı söylemeyi şifa aracı gibi kullanıyorlar” (Khashba; 1977, 9-14).

Abazaların müzikal folkloru içerisinde yer alan meşhur şarkıları daha önce de belirtildiği üzere insanların üretken faaliyetleriyle, şifalarıyla ve sadece psikolojik önem taşıyan şarkılarla ilgili şarkılara bölünmüştür. Nesillerden nesillere aktarılan halk şarkıları Abaza halkının kültür zenginliğinin bir göstergesidir. Bu şarkılar Abaza halkının tarihini, manevi güzelliğini, psikolojisini, dünyaya bakış açısını, karakteristik özelliklerini, yaşam öyküsünü ortaya koymaktadır. Abaza halk şarkıları çok eski kültürün belirtkisi olup, atalarının kuvvetli ruhuna işaret etmektedir. Yüzyıllar boyunca bu şarkılar ulusal tarz ve karakteristik özelliklerini korumuştur. Halk şarkıları içeriğin derinliği, melodi mükemmelliği ve müzik formunun netliğiyle farklılık göstermiştir.

Abaza halk şarkıları anlamlı resitatif ile vokal melodinin sentezini sunmaktadır. Ahenkli, melodik, ezgisel şarkılar, doğal bir şekilde anlamlı ve etkileyici konuşma sanatına dönüşüyor. Bu şarkıların melodileri, içerisinde vokal ve konuşma sanatının zenginliklerini barındırmaktadır. Bu da Abaza halkının ulusal özelliklerini yansıtmaktadır.

Abaza halk şarkılarına sözlü metin eşlik etmektedir. Şarkının içeriği şarkıcı tarafından sözlü bir anlatımda ortaya konulmaktadır. Abaza halk şarkıcıları güzel ve etkili konuşma özelliklerine sahiplerdir.

Abaza halk şarkılarının melodik zenginliği, tür ve tarz özellikleri şarkıların evrimini izlemeyi mümkün kılmaktadır. Özellikle bu şarkılardaki solo-koral performans tarzı büyük önem taşımaktadır. Çoksesli performansta ekstra ustalık elde edilerek söyleme şekliyle zirveye ulaşılmıştır. Şarkıların geleneklerle, adet ve örflerle sıkı bağlantısı işçi şarkıları, tarihsel ve kahramanlık şarkıları, tarım, pastoral ve av hayatı ile ilgili şarkıları; ritüel şarkılar, şifa şarkıları, ev şarkıları vb. şarkıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu şarkıların kökeni çok eskiye dayanmaktadır. Abaza halk şarkıları ilkel formlardan gelişmiş melodilere kadar gelişim sağlamıştır.

5.2.1. Av Şarkıları

En erken halk şarkılarına **av şarkıları** ait edilmektedir. Avcılık Abazaların önemli mesleklerinden birini oluşturmuştur. Avcılar ava çıkmadan önce av şarkıları söylemişlerdir. Onlar Tanrıdan avlarının güzel geçmesini dilemiş, güzel geçen avdan sonra ise Tanrıya teşekkür edip, dua etmişlerdir:

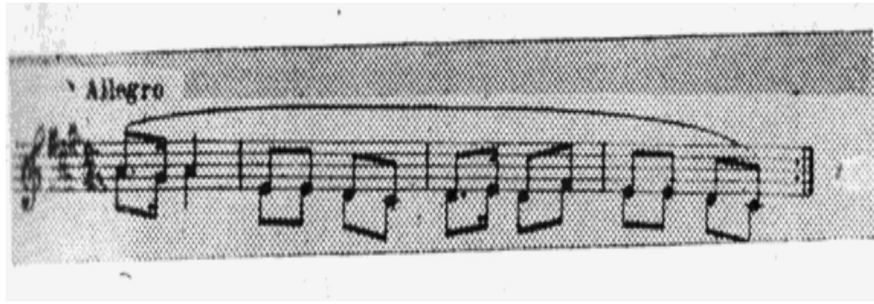


Örnek 1: Av Şarkısı “Dad İuana”

Efsanelere göre Nartlar mahir avcılardı. Ormanın yemek için avlanan tüm hayvan türleri Nartlar’a aitti. Abazalar avı kutsal bir görev olarak görüyorlardı. Bu yüzden av şarkılarına birçok dini ritüeller eşlik ediyordu. Avlar başarılı bir şekilde gerçekleştirildiği zaman dini - büyü ayinleri yapılıyor, dualar okunuyordu.

Av şarkılarını sadece erkekler söylüyorlardı. Kadınların bu şarkıları söyleme **hakları** olmamıştır.

Abazaların müzikal folklorunda av dansları özel yer almaktadır. Güzel ve başarılı avdan sonra hayvan görünümlü kostümlerle danslar gerçekleştiriliyordu. Özellikle bu danslar içerisinde “Ayı Dansları” antik gösterilerden biri olmaktadır. Dansçılar bu dans zamanı ikiye ayrılıyordu; birinci grup hayvan cildindeki dansçılar, ikinci grup ise avcı kostümündeki dansçılardan oluşmaktaydı. Danslara şarkıcılar elleriyle alkışlayarak eşlik ediyorlardı:



Örnek 2: Av Dansı “Ayıların Dansı”

5.2.2. Arıcılık Şarkıları

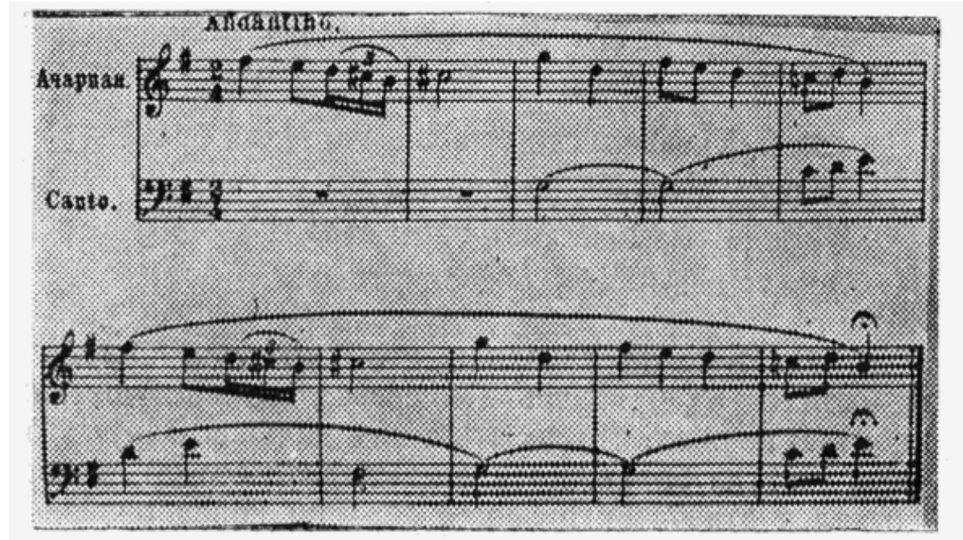
Diğer şarkılar içerisinde yer alan **arıcılık şarkıları** da eski zamanlardan beri Abaza halk müziği kültüründe hep var olmuştur. Bunun en büyük sebebi yerel coğrafi koşulların olmasındandır. Abaza balı harika kalitesiyle farklılık göstermekte olup, dünya arı endüstrisinde ilk yerlerden birini tutmaktadır.

Yüzyıllarca bal Abaza halkının favori yiyeceklerinden biri olmuştur. Bu yüzden Abaza halk kültüründe; edebiyatta, halk müziğinde arıcılık konulu şarkıların yer alması gayet doğaldır. Avcı şarkılarından farklı olarak arıcılık şarkılarında kadınlara, genç kızlara görev veriliyordu. Onlar ırmağa inerek bu vesileyle şarkı söylüyorlardı.

5.2.3. Çoban Şarkıları

Çoban folkloru Abaza şarkılarında yaygın olarak temsil edilmektedir. **Çoban şarkısı**, dağlardaki merada yaşam sürdüren çobanın hayatında büyük bir rol oynamaktaydı. Efsaneye göre çobanlar Abaza flütü – açarpın’ın mucitleriydi.

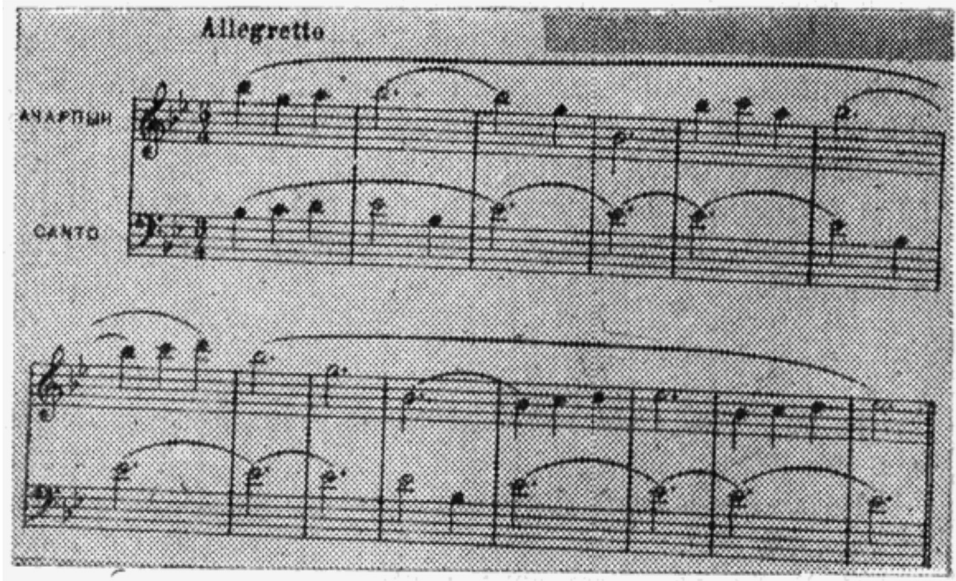
Bakır ve erken bronz çağındaki sığır yetiştiriciliği, Abazaya’nın ekonomik yaşamında önder endüstri haline gelmiştir. Sığır yetiştiriciliği, çoban hayatı ve yaşam biçimi Açarpın aletinin oluşumuyla bağlantılıdır. Çobanlar meralarda açarpın çalıyor ve “Sürünün Besleme Şarkısı”nın hayvanlar üzerinde iyi etki bıraktığını, daha iyi beslenmelerini ve böylece daha fazla süt verdiklerini öne sürüyorlardı. Bu geleneğin kökeni, Abaza inancına göre müziğin kötü ruhlardan koruyucu gücünün olmasıyla ilgiliydi. Açarpın ezgileriyle hasta çobanı kötü ruhlardan uzaklaştırdıklarını düşünerek ıstıraptan oyalıyorlardı:



Örnek 3: Çoban Şarkısı “Sürünün Besleme Şarkısı”

Açarpın Eşlik: Efim Konjaria

Bu şarkıyı K Kovacs kayıt altına almıştır. Açarpın aletinde ise Efim Konjaria eşlik etmiştir. Aşağıdaki şarkı örneği “Sürünün Besleme Şarkısı”nın farklı versiyonudur. Bu örnekte ise Açarpın’da Chura Konjaria eşlik etmiştir (Khashba; 1977, 62):



Örnek 4: Çoban Şarkısı “Sürünün Besleme Şarkısı”

Açarpın Eşlik: Chura Konjaria

Hayvancılık Abaza halkının dilinde de yer edinmiş, bazı kelimelere bile yansımıştır. Örneğin, Şubat ayı, Abaza’ca inek tanrısının adıyla “Jvabran” diye isimlendirilmiş ve sözcükte buna benzer diğer örnekler de bulunmaktadır.

Çoban çiftçiliğinde çobanın çocukları da önemli rol oynamakta olup, küçük kuzulara bakmaktalardı. Çobanlar barışçıl, dostane yaşıyorlardı. Onlar çiftliklerini bir araya getirerek, süttten peynir ve diğer süt ürünleri hazırlarlardı. Bu süreçte çobanlar özel şarkılar söylerlerdi. Her bir işlem kendine ait şarkısı ile seçilmekteydi. Bu şarkılar özellikle dağlardaki çobanlar tarafından meşhurdu. İneklerle beraber keçi ve koyunlar da süt veriyorlardı. Bu yüzden Abaza şarkılarında küçükbaş hayvan isimleri de geçmektedir.

Hayvancılık farklı dini törenler eşliğinde yapılmaktaydı. Abazalarda her hayvanın kendi tanrısı bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi Aytar olarak bilinmektedir. Ayrıca Abazalara göre bu tanrı yedi yüzlü tanrıdır. Bununla ilgili bayram ve törenler yapılırdı. Bu bayramlar “Aytar-Nihva” (Aytar’a dua) olarak adlandırılırdı. Bayramlar dualarla başlamakta olup, daha sonra ortası peynirle doldurulmuş çöreklerin hazırlanmasıyla devam etmekteydi. Dualar okunduktan sonra çörekler ev halkına ve komşulara ikram edilir, daha sonra tören sona eriyordu:



Örnek 5: Çoban Şarkısı

Derleyen: K. Kovaç **Açarpın Eşlik:** Hintruk Bartitsits

Abazaya'nın sığır yetiştiriciliği hakkında çok sayıda araştırmalar mevcut olup, birçok kaynaklarda Abaza geçisini anlatan çalışmalar gün yüzü görmüştür. Örneğin, araştırmacı N. Janashia, Abazaların ana servetinin hayvancılık olduğunu kaydetmiştir (Khashba; 1977, 65). Çoban Şarkısı "Sürünün Besleme Şarkısı"ndan başka bir örnekte kayıt V. Akhobadze'ye aittir:

Audantino

The image shows a musical score for voice and piano, titled "Audantino". It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (labeled "Голос" in Cyrillic) and a piano accompaniment line (labeled "Аларгани" in Cyrillic). The vocal lines are written in a treble clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piano part features a prominent bass line with notes marked with a "y" and a "p" (piano) dynamic. The vocal line includes a triplet of eighth notes in the first system and a triplet of sixteenth notes in the third system. The tempo marking "Audantino" is centered at the top. The overall style is that of a classical or romantic-era vocal and piano work.

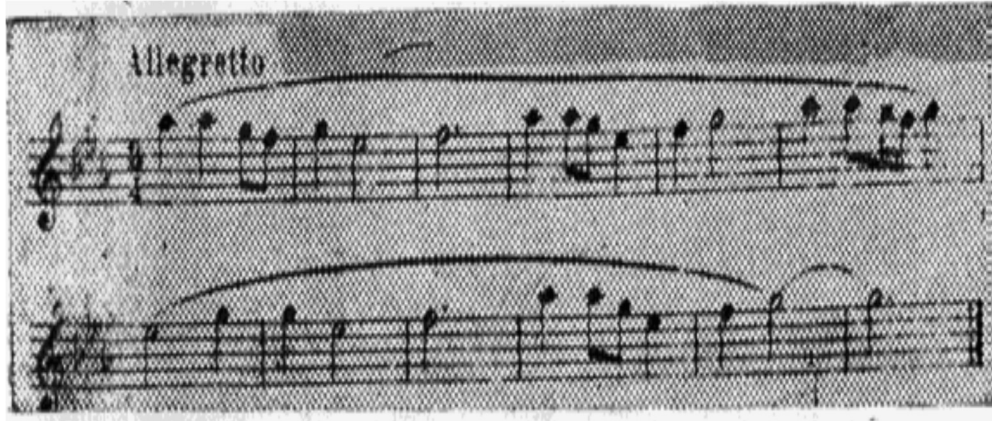


Örnek 6: Çoban Şarkısı "Sürünün Beslenmesi"

5.2.4. Tarım Şarkıları

Tarımla bağlantılı olan şarkılar, dini ayinlere de eşlik ediyorlardı. Abazaların yağmur yağdırma ayini büyük ihtişamla, görkemli gerçekleştiriliyordu. Kuraklık döneminde Abazalar nehre bir yürüyüş düzenleyerek “Jiuyou” ritüel şarkısını söylüyorlardı. Nehre geldiklerinde, “Jiuyou” şarkısına devam ederek nehre eylemlerine eşlik eden bir oyuncak bebek, bazen de bir yakılmış saman demeti atarlardı. Buna benzer tören veya ayinler diğer Kafkasya halklarında, özellikle Gürcülerde görülmektedir. Sırplar bu ayinler zamanı çıplak kızı, Suriye’de Müslümanlar ise “Şoşbali” isimli kuklayı nehre götürüyorlardı. Fakat zaman geçtikçe bu gelenek büyü özelliğini kaybederek çocuk oyununa dönüştü (Khashba; 1977, 78).

XVII. yüzyılda Abazaya’da mısır üretimi ortaya çıkmaya başlıyor. Bu tarım ürünü XIX. yüzyılda daha da önemli hale gelerek, komşu ülkelerle ticaretin gelişimine sebep oluyor. XIX. yüzyılın başlarında Abazaya’da aynı zamanda ilk su değirmenleri meydana çıkıyor. Aşağıda Abazaların tarımla ilgili meşhur şarkılarından biri örneklendirilmiştir:



Örnek 7: Tarım Şarkısı

Derleyen: K. Kovaç Söyleyen: Sagut Bartitsits

5.2.5. Şifa Şarkıları

Müziğin ruhu ve bedeni iyileştirmesi, eski zamanlardan beri bilinmektedir. Yani müzik ve insan psikolojisi arasında bir bağlantı vardır. Örneğin, Farabi'nin²⁰ müziğin, makamın insan ruhuna büyük etki gösterdiğine dair açıklamaları bulunmaktadır. Diğer bir örnekte Nizami Gencevi'nin de müziği tedavi aracı olarak görmesi karşımıza çıkmaktadır. Büyük şairin eserlerinde müzik bilimine aşinalığı yerini bulmaktadır. Öyle ki, eserlerinde makamlardan bahseden Gencevi, Hicaz vb. makamların belirli hastalıklarda kullanıldığını belirtmektedir. Bu arada müzik bilimi dışında şair, felsefe, edebiyat, astronomi, tıp, geometri gibi bilim alanlarındaki çalışmalarıyla da ün yapmıştır. L. Hüseynova bir makalesinde şair hakkında şunları yazmıştır; "Azerbaycan halkının büyük şair ve bilgini olan Nizami Gencevi (1141-1209) Yer Kürenin yuvarlak olduğunu ve döndüğünü Coopernic ve Galilei'den çok önce keşfetmiştir. Nizami, aynı zamanda Satürn yıldızının kendi çemberinin olduğunu 11. yüzyılda aşağıdaki cümle ile ifade etmiştir: "Kısa bir süre içerisinde Satürn çemberi ile Yer Kürenin merkezi arasında mevcut tüm bilimlere öğrenerek tüm bilimlerin ummanı oldum". Satürn çemberi çok sonralar Avrupa'da Galileo Galilei tarafından bulunmuştur" (Hüseynova; 2013, 40). Böylece bilim insanları müziği geleneksel bir tedavi yöntemi olarak kabul etmişlerdi. Bu bağlamda müziğin insan hayatında önemli olumlu özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Müziğin iyileştirici özelliği aynı zamanda Abazaların ataları tarafından da bilinirdi ve geçmişte çok çeşitli hastalıklarla ilişkili halk müziğinde yaygın olarak kullanılan şarkıların temeli olmuştu. Bu anlamda Abaza **şifa şarkıları** büyük öneme sahipti. İnsanların belleğinde, bir çiçek hastalığı zamanı Tanrı'ya yalvarış şarkısı korunur hale gelmişti. Müzik, kızamık, kızamıkçık, ateş, suçüçeği hastalığı gibi çocukluk dönemi bulaşıcı hastalıkların tedavisinde de kullanılmıştır. Abazaların inancına göre, bu hastalıklar Tanrı tarafından indirilmişti. Şifalı şarkıların çeşitliliği, içlerinde kullanılan müzikal ifade araçlarının zenginliğini tanımlamaktadır. Şifalı şarkı yöntemi müzikal konuşmayı içeren şarkıları ve net, enerjik bir ritimli melodileri içermektedir.

²⁰Fârâbî, tam künyesiyle EbûNasr Muhammed bin Muhammed bin Tarhan bin Uzluğ el-Fârâbî ya da Batı'da bilinen adıyla Alfarabius, (872-950 Şam, Suriye); 8. ve 13. yüzyıllar arasındaki İslam'ın Altın Çağı'nda yaşamış ünlü filozof ve bilim adamı. Aynı zamanda gökbilimci, mantıkçı ve müzisyendir

5.2.6. Dügün Şarkıları

Abaza şarkıları içerisinde **dügün şarkıları** özel yer almaktadır. Dügün şarkıları enstrümantal eşlik olmadan gerçekleştirilir. Bazı şarkılar ise davul ritmiyle ve dansçıların alkışları eşliğinde icra olunmaktadır.

Geleneksel Abaza düğünleri birkaç törenlerin; şarkı, dans, at yarışları ve okçuluk gibi törenlerin eşliğinde yapılmaktaydı. Bu düğün törenleri ikiye ayrılmakta olup, birinci gelinin, ikicisi ise damadın evinde gerçekleştirilmekteydi. Nişan törenine genellikle gelin ve damat katılmıyorlardı. Onlar gençler için özel ev olan “Amhar”da bulunuyorlardı. Gelin kendi “Amhar”ında, damat da kendisine ait “Amhar”da. Gelin ve damat sadece nişana değil, düğüne de katılmıyorlardı (Khashba; 2007, 38). Nişandan sonra büyük bir kutlama yemeği yapılıyordu, damat babası, yakın akrabaları ve dostları eşliğinde hediyelerle gelinin evine gidiliyorlardı. Yemek sırasında damat arkadaşıyla beraber aniden kutlamadan ayrılarak gelinin “Amhar”ına gidip, gelin ve arkadaşlarıyla görüşü gerçekleştiriliyordu. Gençler bir araya gelerek düğün şarkıları söylüyorlardı. Bu şarkılar danslar eşliğinde de söyleniyordu. Fakat günümüzde Abaza düğünleri başlangıç anlamlarını kaybetmiş durumda (Khashba; 2007, 43).

Dügün günü ve sonrası törenler de özel yere sahipti. Buraya gelinin damat evine götürülmesi, özellikle bu törenin gelini at üzerinde getirilmesi aitti. Gelin evinin kapıları kapalı oluyordu, bu kapıların açılması için atlılar yukarıya ateş ediyorlardı. Bu düğün şarkılarından biri de meşhur “Ouredada” isimli şarkısı olmaktadır. Bu şarkıya yeni evlilerin onuruna silah atışları eşlik ediyordu.

Abaza geleneğinde gelinin kucağına erkek çocuğunu oturtuyorlardı, bu gelenek soyun sürdürülmesini simgelemekteydi. Benzer bir adet Gürcüler tarafından da gözlenmiştir (Volkova ve Javahişvili; 1982, 126). Azerbaycan’da²¹ da bu gelenek halk kültüründe yerini almış ve günümüze dek sürdürülmektedir. Gelinin kucağına erkek çocuğunun verilmesi adeti Azerbaycan düğünlerinin olmazsa olmazlarından. Ayrıca Azerbaycan düğünlerinin olmazsa olmazlarından da biri de bütün toplantılarda topluluğun şefi durumda olan bilge kişi (Çerkezlerde de saygın kişi olan), Thamade’nin (Tamada²²) büyük önem taşımasıdır. Tamada’nın görevi Azerbaycan düğününü idare etmek ve

²¹Azerbaycan veya resmî adıyla Azerbaycan Cumhuriyeti, Batı Asya ile Doğu Avrupa’nın kesişim noktası olan Kafkasya’da yer alan bir ülkedir.

²²Tamada, Azerbaycan’da, Gürcistan’da ve daha birçok Kafkas ülkesinde belli bir durumları, düğünleri, cemiyetleri idare eden bilge kişiye denir.

yönetmektir. Tamada, düğünün akışını belirler, düğün boyu konuşma yapar, önemli kişilere, misafirlere söz hakkı verir, masadaki akraba, eş ve dostu över, onları onura eden güzel şeylerden bahseder. Tamada, Azerbaycan'da düğün açılışı sırasında ilk önce dünürlere söz hakkı verir (bu arada dünürler gelen tüm misafirleri selamlarlar), sonrasında da onları dansa (ilk dans) davet eder. Tamada, düğün boyunca bazen de şakalarla, esprilerle konuşmasını süsler.

Abaza düğünlerinde olduğu gibi Azerbaycan düğünlerinde de danslar önem taşımaktadır. Bu danslar dansçılar (rakkaslar) tarafından milli kıyafetlerle gerçekleştirilmektedir. Kafkas ülkesi olması nedeni ile Azerbaycan'ın geleneksel oyunlarını ve kıyafetlerini Kafkas dansları oluşturmaktadır. Azerbaycan'da birbirinden farklı geleneksel oyunlar yer almakla birlikte en çok kızlı erkekli oynanan Kafkas oyunu ön plana çıkmaktadır²³. Azerbaycan düğününün vazgeçilmez danslarından biri meşhur Azerbaycan kadim milli raksı olan "Uzundere" dir. Bu raks Dağlık Karabağ'ın²⁴ Ağdam²⁵ kentinde bulunan "Uzundere" isimli dereye ithaf olunmuştur. Kadın raksı olan "Uzundere", geleneğe göre gelinler tarafından oynanmaktadır. "Uzundere" raksı orta çağda özellikle Azerbaycan geleneğine göre kadın düğünlerinde yaygın olarak görülmektedir. Raksın ezgisinden, bütün Doğu (Şark) aleminde Opera'nın ilk yaratıcısı olan Üzeyir Hacıbeyli²⁶, "O Olmasın Bu Olsun" operetinde yararlanmıştı.

Abaza düğünlerinde düğün şarkıları söylendiği gibi, danslar ve şiir okumaları da gerçekleştirilmektedir. Şiir okumaları, danslar yapıldığında ve şarkı söylendiğinde kesilir. Görüldüğü gibi Abaza düğünlerinde şarkıların önemi çok büyüktür. Buradan yola çıkarak Abaza düğünleri için Abazaların meşhur atasözünü hatırlamak tam yerinde olacaktır; "Düğün, şarkı söylemekle güzeldir".

²³<https://www.azerbaycanegitim.com/azerbaycan-geleneksel-oyunlar-ve-kiyafetleri/> Erişim tarihi: 30.01.2019

²⁴ Dağlık Karabağ, Azerbaycan Cumhuriyeti'nin batı bölgesidir.

²⁵ Yerleşik ve güzel doğasıyla meşhur, Azerbaycan toprağı Karabağ'da bulunan Ağdam şehrinin ismi, Karabağ'ın ilk hanı Penahali Han'ın (1693-1763) beyaz taşlardan inşa ettirdiği yapılardan dolayı güneş ışınları ile aydınlanmış beyaz ev anlamındadır.

²⁶Üzeyir Bey Hacıbeyli, Üzeyir Abdul Hüseyin oğlu Hacıbeyov (1885-1948); Azerbaycan bestecisi. Bilim adamı, yazar, tercüman, orkestra şefi, büyük müzik alimi olarak tanınan Üzeyir bey, Azerbaycan'da müzik biliminin esasını koymuştur

5.2.7. Yas Şarkıları

Abaza geleneğinde **yas şarkıları** da eski zamanlardan beri var olmuştur. Bu şarkılar arasında “Auou” şarkısı özgünlüğü ve arkaikliğiyle önem taşımaktadır. Bu şarkı iki grup kadın korusu tarafından değişimli olarak söylenmektedir. Birinci grubun “auou” söylemesine ikinci grup “uauau” diye karşılık vermektedir. Seslerin antiphon²⁷ söyleme şekli özellikle dikkat çekmektedir. İlginçtir ki Gürcistan’da yas şarkıları “Zari” olarak adlandırılmaktadır. Bu şarkılar da iki koro tarafından antiphon olarak seslendirilmektedir (Ahobadze; 1957, 27).

5.2.8. Sürgün Şarkıları

Şarkılar, doğaçlama icra edilmelerine ve notaya alınmalarına rağmen, çevre Çerkez toplulukları arasında benzer müzikal üsluplarla çalınmakta ve söylenmektedir. Bu benzerlikler, Çerkez toplumlarının, farklı coğrafi bölgelere dağılmalarına rağmen birbirleri ile bağlarını göstermektedir. Gelenekler ve tarihi olaylar (savaş, sürgün, din) müzik ile sıklıkla tekrar edilerek, nesilden nesle aktarılmaktadır. Büyük sürgün (21 Mayıs 1864) ile yaşanan acı kayıplar, Çerkez şarkılarına konu olmuştur. “Şiş Naniy” isimli sürgün şarkısı, yaşanan acıları ve sıkıntıları anlatmaktadır. “Şiş Naniy” şarkısı, sürgün esnasında, Karadeniz topraklarına ilerlerken bir annenin, kucağında can veren bebeğine söylemiş olduğu ninnidir:

ŞİŞ NANIY

Şiş naniy, şiş naniy
Wıçüa wa naniy
Rıyünü yıgam wabiy waniy
Amşineykua wamamiy

Zıguı şıtıswa açükurpakua
Apşa wnırdoyt apra şlakua
Rıyünü yıgam wabiy waniy
Aymçüçüa yığba wıgaramiy

NİNİNİ

Ninni yavrum, ninni,
Uyu yavrum, ninni,
Evlerinde değilsin annenle babanın,
Karadeniz’in koynundasın.

Kabaran dalgalar
Seni sallayıp duruyor,
Evlerinde değilsin annenle babanın
Soyguncunun gemisi beşiğinde

²⁷Antiphon (Yun.); Karşılıklı şarkı söylemek, yunanca *anti* “karşı”, *phone* “ses” demektir. İki koronun ya da şarkıcının dönüşümlü biçimde tekrarlarından oluşan şarkı söyleme geleneği.

Şii naniy, şiş naniy
Wıçüa sarpıs wa naniy
Rıyünü yıgam wabiy waniy
Amşıneykua wamamiy

Ninni yavrum, ninni,
Uyu yavrum, ninni,
Evlerinde değilsin annenle babanın
Karadeniz'in koynundasın.

Apşa wmızdoz guğualafüa
Rıtüla xuçı nmıxırts
Amşm satsaaz wıgualarşüa
Amhacırkua nlağndz

Esince kuvvetli rüzgar,
Ufacık ülkelerini almak için,
Denizi nasıl tuzladığım hatırla,
Sürgünlerin gözyaşının

Şii naniy, şiş naniy
Wıçüa sarpıs wa naniy
Rıyünü yıgam wabiy waniy
Amşıneykua wamamiy

Ninni yavrum, ninni,
Uyu yavrum, ninni,
Evlerinde değilsin annenle babanın,
Karadeniz'in koynundasın.

5.3. Şarkıların Analizi

Abaza halk şarkılarının tür ve üslup özellikleri Abazaların şarkılarının özgünlüğünü, orijinalliğini ve benzersizliğini kanıtlamaktadır. Abaza şarkılarının özellikleri içerisinde; performans tarzı, tını ve tonların özgünlüğü, şarkı söyleme ve geliştirme teknikleri, müzikal ifade araçları, melodik çizgi vb. yer almaktadır. Önceki bölümde bu şarkıların tarihi vb. özellikleri hakkında bilgiler verilmişti. Bu bölümde ise Abaza halk şarkılarının analizi dikkate sunulacaktır. Bu analiz parçanın yapısını, melodik ve armonik özgünlüğünü, registrini²⁸, tınısını, dinamik, ritmik vb. özelliklerini kapsamaktadır.

Bu bölümde yapılmış olan şarkıların analizi önceki bölümde incelenen birkaç şarkının seçilerek örneğinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bu analiz Abaza halk şarkıları türlerinden birer örnek seçilerek yapılmıştır. İncelenen ilk şarkı av şarkılarından olan “**Dad İuana**” şarkısıdır. Bu çift sesli bir şarkıdır. Paralel çokseslilik bu şarkıya özgüdür. Sesler parçada paralel oktav²⁹ aralıklı olarak hareket etmektedir. Şarkının melodik özelliği neşeli

²⁸Registr (Alm., İng.); Ses alanı. Kalın ve ince olmak üzere ses perdelerinden biri

²⁹Oktav, müzikte bir ses aralığıdır, sekiz sestem oluşan ses dizisi, bir do sesiyle ondan sonraki do sesi arasındaki uzaklıktır.

karaktere sahip olmasıdır. Şarkı ikili ve üçlü aralıkları eşliğinde tekrar koro şeklinde yürütülmektedir. Ayrıca şarkı keskin, enerjik ritmiyle seçilmektedir (Khashba; 1977, 103).

Şarkının temposu Allegretto olup, tartım sade, 2/4, mod³⁰ ise E – Miksolidyen olmaktadır. Miksolidyen modunun kuruluşu VII. derecesi pesleşmiş doğal majörle aynıdır. Bu şarkıda da *re natürel* pesleşmiş ses Miksolidyen modunu kanıtlamaktadır:



Örnek 8: Av Şarkısı "Dad İuana"

Sıradaki şarkı **Çoban Şarkısı "Sürünün Besleme Şarkısı"** olup, açarpın aleti için ses eşliğinde söylenmektedir. Şarkı, Frijyen modunun toniğinden, *fa diyez* sesinden başlamakta olup, aşağıya doğru hareketle önce beşli aralığıyla *si*, daha sonra *do diyez* sesinde durmaktadır. Diğer ölçüde eksik beşli aralığına doğru sıçrama (*sol*) gözlenmektedir. Sıradaki sıçrama tam dörtlü aralığıdır.

Şarkının temposu Andantino, Andante'den biraz daha hızlı bir tempodadır. Tartım Abaza şarkılarında sıkça rastlanan sade 2/4 olup, *fa diyez* Frijyen (II. derecesi pesleşmiş doğal minör) ve *sol* İyonyen (doğal majör) modları dikkat çekmektedir:

³⁰ Eski modlar veya Orta Çağ modları



Örnek 9: Çoban Şarkısı “Sürünün Besleme Şarkısı”

Sırada iki şarkı; “Sürü Beslenme Şarkısı” incelenmiştir. İlk şarkı (Bkz; Örnek 4) açarpın aleti için ses eşliğinde söylenmektedir. Şarkı sadeliğiyle dikkat çekiyor. Şarkının temposu Andantino, tartım ise 3/4 olmaktadır. Parçanın modu *Mi bemol* Lidyen olup, parçada doğal majörün tizleşmiş IV. derecesiyle karşılaşılmaktadır.

İkinci “Sürü Beslenme Şarkısı” da (Bkz; Örnek 6) açarpın aleti için ses eşliğinde söylenmektedir. Bu parçada diğerinden farklı olarak kromatik geçişler önem taşımaktadır. Aynı zamanda şarkının diğer bir özelliği de eğlenceli, zarafeti olmasıdır. Şarkıda ayrıca süslemeler ve sıçramalar yer almaktadır. Tempo Andantino, fakat tartım değişkendir. Şarkıda karma tartımla karşı karşıyayız: 3/4, 2/4, 4/4. Parçanın modu ise *Re bemol* İyonyendir.

Bu bölümde analiz edilen sıradaki şarkı “**Tarım Şarkısı**”dır (Bkz; Örnek 7). Şarkı tek sesli bir şarkıdır. Parçanın melodik çizgisinin özü üçlü aralıklı bir yoldur veya istikamettir. Parçanın ikinci cümlesi birinci cümlenin varyasyonlu gelişimidir. Genellikle halk şarkılarında bu özellik hep yer almaktadır. Bu yüzden özellikle tek sesli halk şarkılarında varyasyonlu gelişim görülmektedir.

Parçanın temposu Allegretto, Allegro’ dan az daha cansız, az daha yavaş olarak icra olunmaktadır. Tartım 3/4, şarkının modu ise *fa* ve *sol* Frijyen modudur. Daha önce bahsedildiği üzere minör modudur. Şarkı II. derecesi pesleşmiş doğal minör modundadır.

Daha önce bahsedildiği üzere halk şarkılarında süslemeler büyük ölçüde yer almaktadır. Bu özellik çoban şarkıları, sürünün besleme şarkılarında görüldüğü gibi diğer konulu şarkıların da gözdesidir. Örneğin, Çerkez “Halka Dansı” şarkısı bu özelliği büyük ölçüde içermektedir:



Örnek 10: Çerkez “Halka Dansı Şarkısı”

Çalışmada analiz edilen son şarkı “Sürgün Şarkısı” dır. Bilindiği üzere sürgünle yaşanan acı kayıplar halk şarkılarına konu olmuştur. “Şiş Naniy” isimli sürgün şarkısında yaşanan acı ve sıkıntılar anlatılmaktadır. Şiş Naniy şarkısı, sürgün esnasında, Karadeniz topraklarına ilerlerken bir annenin, kucağında can veren bebeğine söylemiş olduğu ninnidir.

Şarkıların sözleri, genellikle A,B,A,C formunda yazılmıştır. Dans müziklerinde de aynı A, al, a2, B, bl, b2, C, cl, c2 formuna rastlanmaktadır:



A, al,a2



B, b1, b2



C, c1, c2



Örnek 11: Sürgün Şarkısı “Şiş Naniy”

Abaza halk şarkılarının polifonik özgünlüğü genellikle dördlü ve beşli ses uyumu içinde olmasıdır. Bu şarkıların en önemli özelliği ise dördlü aralığı diyapazonla aşağıya doğru yönelmedir, söyleme şeklindedir.

Abaza şarkılarının karakteristik özellikleri içerisinde mod değişkenliğinin yer alması da ilgi çekicidir. Bazı parçalarda ortak akkor yardımıyla bir mod diğer bir moda modülasyon³¹ yaparak bazen şarkının doruk noktasıyla eşleşmektedir. Örneğin, “Dad İuana” şarkısında bir modun diğer bir moda geçişi ve bu geçişin doruk noktasıyla eşleşmesi parçanın karakteristik özelliğini ortaya koymaktadır.

³¹ Müzikte ton değiştirmek için kullanılan modülasyon, eser içerisinde var olan tondan, bir süreliğine başka bir tona geçiş yapmaktır

Abaza şarkıları çoksesli olup eski polifoni türlerini (paralel, *bourdon*³² ve karmaşık polifoni) kapsamaktadır. Paralel polifoni dediğimiz zaman birçok halkların müziğinde olduğu gibi Abaza halk müziğinde de seslerin paralel hareketi *unison* oktav veya üçlü, dördü ve beşli aralıklarıyla karakterize edilmektedir. Kuzey Kafkas vokal polifoni, tarihi, etnografi, bölgesel, sosyo-kültürel, folklor vb. açıdan toplulukların etnik çoğul ifadesini temsil etmektedir. Bu ifade Abazinler, Abazalar ve Çerkezler, Balkarlar, Karaçaylar ve Osetyalar, İnguş ve Çeçenler'in geleneksel şarkılarında canlı olarak ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Abaza folklorunda olduğu gibi Gürcü polifonisi için de özel bir ses tekniği ve birbirine yakın tonların kullanılması karakteristiktir. Tipik bir Gürcü şarkısı Abaza şarkısı gibi üç sesle söylenmektedir. Fakat Abaza folklorunun Gürcü folklorundan ayrıran özellik Abaza şarkılarındaki üç sesli söyleme şeklinde iki unison kalın (alt) seslerin sürekli delaminasyona³³ uğraması, yani katmanlaşmasıdır. Bunun sonucunda ise paralel dördü ve beşli aralıklarına paralel hareket veya istikamet gerçekleşmektedir.

Bilindiği üzere Abaza folkloruyla Gürcü folklorunda benzer özellikler bulunmaktadır. Gürcistan'da iki şarkı türü var; Doğu Gürcü ve Batı Gürcü. Doğu Gürcistan şarkıları genellikle iki solo üst ses ve bourdon alt sestten oluşur. Bu özellik Abaza şarkılarına da hastır. Batı Gürcistan'ın şarkıları, genellikle karmaşık bir melodik yapıya sahip olan farklı polifoni ile tanımlanmaktadır. Bu özellik Abaza şarkılarında da var olmaktadır.

³²Bourdon (fr. Bourdon, ital. Bordone, lat. Bordunus, burdo; etimoloji belirsizdir); çokanlamlı bir müzikal terimdir. Asıl anlam, melodi açılımındaki sürekli bir ton ya da müzik aralığının devamlı sürdürülmesi (kural olarak, beşli aralığı ya da bir quintoktavın çerçevesinde).

³³Delaminasyon müzikte; melodinin gelişimi sırasında, seslerin üstte ve altta aralıklara ayrılması.

BÖLÜM VI

6. SONUÇ

Kültürel farklılıklar, aynı topraklar üzerinde yaşayan toplumlar arasında görülebilir. Bir kültür ürünü olan müzik ise, toplumlar arasındaki farklılıkların belirleyici rolünü üstlenerek, o toplumun kimliğini oluşturur. Toplumun kimliğini oluşturmasından kastedilen; müziğin yalnızca o toplumun üyelerinin aşına olduğu ve anlamlandırılabilceği farklı nüansları içermesidir.

Abazalar geçmişten günümüze, zorla kültürlenme, kültür şoku ve kültürleşme gibi süreçlerden geçmiş bir toplumun, kendisine has özelliklerini halen koruyabilmesi, çok az rastlanan bir durumdur.

“Müzik Kimliği Bağlamında”, 21 Mayıs 1864 tarihinde Osmanlı topraklarına sürülen Abaza halkı, kimliğin temel ögesi olan kültürlerini yaşatmak ve anavatanları Kafkasya ile bağlarını kopartmamak için müziği ve dansı yeni nesillere aktarmaktadırlar. Çalgıcı ve dansçı olmak üzere aileler iki gruba ayrılmaktadır. Küçük yaştan itibaren mızıka çalarak, şarkıları dinleyerek ve de dans ederek yetiştirilen neslin Çerkez kimliği, şekil almaya başlamaktadır.

Tezin birinci bölümünde Abazaların geçmişten günümüze kadarki ve kültürleşme gibi süreçlerinden, bu halkın kendisine has özelliklerini halen koruyabilmesinden, gelenek ve göreneklerinden bahsedilmiş, Abaza kültürünü anlatan bir giriş bölümü verilmiş, aynı zamanda burada araştırmanın amacı, önemi, problem durumu, sayıltılar ve sınırlılıklar yer almıştır. İkinci bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizi belirtilmiştir. Üçüncü bölümde ise Çerkez kültürü, kültür kavramı anlayışı, Türkiye’deki Çerkez dağılımı araştırılmıştır. Bu bölümde sadece Sivas iline bağlı ilçe ve köylerden (Halkaçayır Köyü vb.) bahsedilmiştir. Dördüncü bölümde Abaza halk çalgıları araştırılmıştır. Bölümde bu çalgılar türlerine (telli, üflemeli, vurmali) göre incelenmiştir. Bölümde ayrıca Çerkez çalgıları da türlerine göre araştırılmıştır. Beşinci bölümde konularına göre halk şarkılarından bahsedilmiş, tezin ana konusu olan Abaza müzik kültürü, halk müziğinin özünü oluşturan şarkılar analiz edilmiştir. Analiz sırasında bu şarkılar tonal, ritmik yapı, tempo değişimleri, nüans vb. özellikleri açısından ele alınmış,

çok yönlü inceleme yapılmıştır. Son bölüm olan altıncı bölümde sonuç ve öneriler dikkate sunulmuştur.

1. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Bir toplumun kültür konusunda, müzik icrasında kendine has geliştirdiği üslup, o toplumun özgün bir müzikal kimliğe sahip olduğunu gösteren önemli bir belirteçtir. Türkiye'nin geniş kültür mozaigi içinde yer alan Çerkez kültüründe, müzik önemli bir yere sahiptir. Yerel bir müziği incelemek müzikoloji ve etnomüzikolojinin üzerinde az durmuş olduğu bir araştırma alanıdır. Çerkez kültürü dil, din, müzik ve çalgıları bakımından, buldukları topraklar üzerinde farklılıklarını ortaya koyan ender kültürler arasında yer almaktadır.

Günümüzde Türkiye sınırları içerisinde yaşayan Abazalar, savaş ve dini baskı sebebiyle göç etmişlerdir. Abazalar, Türkiye ile olan ortak paydasına müziği ve dini yerleştirerek, onu bir kimlik belirteci olarak kullanmayı sürdürmüşlerdir. Dil ve dinin nesilden nesle devamlılığı ile kültürlerine bağlanmış olan Çerkez toplumdan, medya araçlarının her evde bulunması sebebiyle dans, müzik gibi kültürel miraslarını korumayı başarmıştır.

Toplumları müzikal bakımdan birbirlerinden farklı kılan temel özellik, geliştirdikleri müzik üslubudur. Kültür kavramının doğasından kaynaklanan bir sonuç olarak, Çerkez müzik kültürü, yakın çevresinde bulunan tüm müzik kültürleri ile ilişki ve benzerlikler taşımaktadır. Ancak aynı coğrafyada yaşayan diğer toplumların müziklerinden farklı olarak Çerkez müziği, bu kültürel benzeşmelerin yanı sıra, kendine özgü olanı da koruyabilmiştir.

2. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Zorlu şartlar altında kimliğini sürdüren Çerkezler sürgün ve soykırım yaşayarak Kafkasya'dan göç etmek zorunda kalmış, emniyet ve güven içerisinde yaşamak için yurtlarını terk etmişlerdir. Günümüzde Abaza kültürü, Türkiye'de geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Türkiye'ye göç eden Çerkez toplumunun başlıca yerleşim yerleri Batı ve Orta Anadolu bölgeleridir. Bu yerleşim bölgeleri kabaca beş grupta toplanabilir. Türkiye'de Çerkez toplumu, karışan nüfus yapısına ekonomik açıdan sahip, ancak geleneklerini korumak için kapalı bir topluluk yapısı sergilemektedirler.

Bugün Türkiye’de yaşayan Çerkezler Türkçe konuşuyorlarsa kimlikleri, Çerkez kimliği olarak kalsa bile somut olarak Türk kültürel kimliğine dönüşmüşlerdir. Bir inanç olarak eskiden Pagan olan Çerkezler, dinlerini bırakarak İslamiyet’i kabul etmişlerdir. Bu da ulus kültürünün değişimine sebep olmuştur.

Göçe ve kültürel değişimle ilişkili olarak, Abaza kültürü zamanla farklılaşıp, geleneksel formunun dışına çıkma eğilimi göstermiştir. Örneğin, Çerkezlerin geleneksel kadın ve erkek giysileri olarak bilinen ulusal giysileri, Çerkezler tarafından göç yoluyla geldikleri Türkiye’de terk edilmiştir. Göçten sonra bir süre bu giysileri giymeye devam etmişler ancak daha sonra yaşadıkları toplumun giyeceklerini giymeye başlamışlardır. Günümüzde ise düğün ve folklor haricinde modern giysiler giymektedirler. Fakat başka kültürlerin etkisi altına girse bile Abaza kültürünün sosyal yaşamlarına has olan örneğin, kadın ve aile büyüklerine gösterdikleri saygı ve ilişkiler, düğün vb. gelenekler, genellikle müzik ve folklor bu kültürün ve kimliğinin en önemli unsurlarıdır.

3. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Anadolu halklarının ve kültürel mozağının renkli bir taşıyı oluşturan Çerkez halkının sayısal olarak oldukça fazla ve Çerkez halkına ait geleneksel yapının belirgin biçimde hissedildiği önemli bölgelerden biri de Sivas İlidir. 1850’li yıllardan başlayarak anayurtları Kafkasya’dan sürgün edilen Çerkez halkının Osmanlı topraklarına sığınmasıyla Sivas İli, Çerkezlerin önemli yerleşim bölgelerinden biri olmuştur. Çerkezlerin dışı kapalı bir yaşam biçimini tercih etmiş olmaları, kültürel kimlik bağlamında varlıklarını günümüze dek muhafaza edebilmelerini sağlamıştır. Bu durum kimliğin inşa edildiği müziğinde mümkün olan en saf haliyle kalmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda en önemli unsur Çerkez ailelerinin müzikçi ve dansçı aileler olarak iki gruba ayrılmış olmalarıdır. Bu iki gruptan müzikçi aileler, genelde *ironfender* olarak adlandırılan halk arasında ise mızıkça olarak anılan küçük bir akordeon çalmaktadırlar. Müzikçi aile, çocuklarına ve torunlarına, çalgı çalmasını ve şarkıları öğretir. Aynı şekilde dansçı aileler de çocuklarına ya da torunlarına bu geleneği küçük yaştan itibaren öğretmeye başlarlar. Bu günkü haliyle köy halkının geçimi eski yüzyıllarda olduğu gibi tarım ve hayvancılığa dayalıdır.

Çerkezlerde gelenek ve göreneklere katı bir bağlılık vardır. Dış kültürlerden kapalı bir hayat sürmeleri Çerkezlerin Çerkezler ile evlendirilmesi bunlara birer örnektir.

Geleneklerini korumak için kapalı bir topluluk yapısı sergilemelerine rağmen Türkiye sınırları içerisinde Abaza köylerinde örneğin, Sivas iline bağlı Abaza köylerinde genellikle başka kültürlerin etkisi altına girerek bazı değişimler görülmektedir. Sivas ili Halkaçayır Köyü vb. köylerde de asimilasyon tüm gücüyle devam etmektedir. Nüfusun 40-50 yaşlarında olanları Abaza'ca bilmekte ve konuşmakta olmalarına rağmen gençler ve çocuklar dil bilmemekteler. Dışarıda yaşayanların nüfusu köyde yaşayanların yaklaşık iki veya üç katıdır.

4. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Abaza halk şarkıları; geleneklerle, adet ve örflerle sıkı bağlantısı olduğundan işçi şarkıları, tarihsel ve kahramanlık şarkıları, tarım, pastoral ve av hayatı ile ilgili şarkıları; ritüel şarkılar, şifa şarkıları, ev şarkıları vb. şarkılardan oluşmaktadır. Abazaların işçi şarkılarının tarihçesi uzak geçmişe dayanmaktadır, bu şarkılar günümüzde dini ve büyümlü önemini yitirmesine rağmen özgünlük ve arkaikliğini koruyarak Abaza müzikal folklorunun en parlak örneklerinden biridir. Halk şarkıları içeriğin derinliği, melodi mükemmelliği ve müzik formunun netliğiyle farklılık göstermiştir.

Abaza halk şarkıları vokal melodi ve recitative'in bir sentezini temsil eder. Bu şarkıların melodileri, içerisinde vokal ve konuşma sanatının zenginliklerini barındırmaktadır. Bu da Abaza halkının ulusal özelliklerini yansıtmaktadır.

Abaza halk şarkıları tek, iki ve üç seslidir. Çoksesli şarkılarda lider birinci sestir. Bu da Abaza şarkılarının polifonik yapısında ayırt edici özelliğidir. Bununla üç sesli Abaza şarkılarıyla Gürcü şarkıları arasındaki fark görülmektedir.

Abaza halk şarkılarındaki solo-koral performans tarzı büyük önem taşımaktadır. Çoksesli performansta ekstra ustalık elde edilerek söyleme şekliyle zirveye ulaşılmıştır.

Abaza şarkıları Abaza halk müziğine özgü olan lirik vokal şarkı örneklerini sergilemektedir. Melodik anlamda çoban şarkıları daha çok gelişim göstermiştir. Bu şarkılar bazen halk çalgıları olarak Açarpın vb. aletler eşliğinde de icra olunmaktadır.

Abaza halk şarkılarına melodik çizginin sıralı gelişimi özgüdür. Şarkıların melodilerinde aralıklara sıçramalar görülmektedir. Bu aralıklar genellikle altılı aralığını üstüne çıkmamaktadır. Şarkıların diyapazonu çok geniş değildir.

Abaza şarkılarının melodileri resitatif karaktere sahiptir. Bu şarkılar özellikle çeşitli süslemeleriyle seçilmektedir.

Abaza şarkılarında genellikle Eski modlar veya Orta Çağ modları görülmektedir. Çoğunlukla, Frijyen, İyonyen, Miksolidyen modları ve diğer modlar da şarkılarda yer almaktadır.

Abaza şarkılarında tartım sade, değişken olarak değişim göstermektedir. Özellikle bunlar işçi, av şarkılarında görülmektedir.

5. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Halk şarkılarının gelenekleri korunmakta ve eski nesillerin temsilcileri, halk sanatçıları tarafından tutulmaktadır. Halk sanatçıları halk şarkıları söylerken, çok sesli performansta olağanüstü bir tutarlılık ve ustalık elde ederler. Yüksek sesli şarkıcılardan birisi genellikle şarkıyı başlatır ve diğerleri düşük seslerdeki ikinci partiyi doğaçlamalı bir şekilde söyler. Abaza halk şarkılarında doğaçlama önemlidir. Olağanüstü müzikal vergiye sahip olan halk şarkıcıları doğaçlama yaparken tekrarlardan kaçınmaktalar. Bu da yeni, canlı, yaratıcı element örneklerini ortaya koymaktadır.

Müzik topluluğu, halk enstrümanlarına mükemmel derecede hakim olan şarkıcılardan oluşmaktadır. Abaza şarkıları telaffuz edilemez sözlerle söylenmektedir. Bu da Abaza halkının çok eski kökene sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

6. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Abaza şarkıları çoksesli olup eski polifoni türlerinden; paralel, bourdon ve karmaşık polifoniye ayrılmaktadır.

Abaza halk polifonisinin kaynağı antiphon şarkılarda ve aynı zamanda unison söylenen şarkılarda bulunmaktadır. Genellikle işçi ve yas şarkılarında antiphon söyleme şekli görülmektedir.

Abaza halk şarkılarının polifonik özgünlüğü genellikle dörtlü ve beşli aralıklı ses uyumu içinde olmasıdır. Bu şarkıların en önemli özelliği ise dörtlü aralığı diyapazonuyla aşağıya doğru yönelme veya söyleme şeklindedir.

Abaza şarkılarına ayrıca mod değişkenliği özgüdür. Şarkılarda bir modun diğer bir moda geçişi ve bu geçişin doruk noktasıyla eşleşmesi parçanın karakteristik özelliğini ortaya koymaktadır.

7. Alt probleme göre şu sonuca varılmıştır;

Genellikle Abaza halk çalgıları diğer Kafkasya halklarının çalgılarıyla benzer özellikler taşımaktadır. Bu çalgılar Çerkez, Gürcü, Azerbaycan gibi Kafkasya halklarının müzik aletlerinden oluşmaktadır. Bu aletler içerisinde Abaza aphartsası Gürcü çongurisi, Abaza ahımaası Gürcistan santuru, Azerbaycan santuru, Abaza açamguru Çerkez apepşnesi, Abaza adaulu Azerbaycan nağarası, Abaza mızıkası Azerbaycan garmonu ve daha çok sayıda çalgılar sadece farklı isimler altında bilinmektedir.

Abazaların halk çalgıları ve özellikleri hakkında ilk önce Aphartsa aletinden başlamak gerekmektedir. Eski iki telli, yaylı ulusal çalgısı olan Aphartsa, 18. yüzyılın sonlarında sonunda Abazaya'nın hemen her yerinde çalınıyordu. Ülkenin bütün bölgelerinde Aphartsa ile genellikle epik-kahramanlık konulu ezgiler dilden dile çalınıp söyleniyordu. Bazı köylerdeki şarkı ve halk oyunları ekiplerinde aphartsa çalanlar bulunuyor.

Ayümaa, tüm Abaza enstrümanlarının arasında çok fazla çeşidi olan telli-pizzikato çalgısıdır. Bunlar ayümaa, ahımaaa, açamgur ve apandurdur. Ayümaa'nın şekli köşeleri olan bir arp gibidir. Bu çalgı ne yazık ki artık kullanılmıyor. Ayümaa esas olarak eşlik eden bir çalgı olup, bu alet eşliğinde tarihi ve savaş şarkılarının söylendiği belirtilmektedir.

Ahımaaa, eski arplar gibi telli-pizzikato çalgısıdır. Bu çalgı Kafkasya'da çoğunlukla Abazaya'da çalınmıştır. Ahımaaa'nın Abazalara ait olan modeli günümüze kadar taşınamamış ve korunamamıştır. Kafkasya'da bu enstrümanlara, Gürcistan'da (santur), Azerbaycan'da (kanon santur) denilmektedir. Kuzeybatı İran'ın Azerbaycan ile sınır bölgesinde, müzik aletinin "dedesi" bulunmuş, çalgının kaplumbağa kabuğundan yapıldığı tespit edilmiştir.

Açamgur, dört telli - pizzicato bir çalgıdır. Açamgur icra edenler çoğunlukla kadınlardır. Bu kadınlar çalarak söyleyerek ezgilere eşlik ederler. Açamgur aslında eşlik çalgısıdır. Ruhani törenlerde, cenaze merasimlerinde, yatağında şifa bekleyenlerin yanında icra edilirdi.

Üflemeli çalgılar arasında üç tür açarpın aleti bulunmaktadır. Abazalar açarpını hayvanlarına çalarak onların çok yem yiyerek bol süt vermesini umuyorlardı (“Sürüyü besleme şarkısı”). Bu inanış onlarda müziğin ruhani bir güce sahip olduğuyla ilgilidir. Köken olarak daha eski olan Abık dini amaçlar için de kullanılmıştır. Örneğin, din adamı olan kişi birine zarar vermek için bu aleti çalmıştır. Bu bakışla bu çalgının sesi kötümser, doğa üstü bir hale girmiştir.

Vurmalı çalgılar arasında ise Açar, Akapkap, Ainkagâyı vb. aletler yer almaktadır. Ainkagâ, danslara eşlik etmek için çalınıyordu. Abazaların değer yargılarından anlaşılacağı üzere, bu tür çalgıların desteğiyle sesler çıkarılarak, istenmeyen ve iyi olmayan varlıklar oradan gönderiliyordu.

7. ÖNERİLER

Abaza kültürü ve geleneği diğer halklar gibi kendine özgü özellikleriyle seçilmektedir. Bu kültürde yer edinen gelenek ve göreneklerin, halk şarkıları ve türlerinin, halk çalgıları ve türlerinin gelecek nesillere aşılması ve incelenerek aktarılması Abaza kültürünün korunmasına büyük katkı sağlayacaktır. Bu çalışma müzikal kimlik bağlamında genel olarak Abaza müzik kültürünün incelenmesine adanmış ve Türkiye sınırları içerisinde yaşayan sadece Sivas iline bağlı ilçe ve köylerle (Halkaçayır Köyü vb.) sınırlandırılmıştır. İleride daha farklı başlıklar altında araştırmaların yapılması, Üniversite Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri vb. kurumlarda müzik bitirme ödevleri, yüksek lisans veya doktora tezlerine konu olması önerilmektedir. Ayrıca bu konuda seminer ve panellerin düzenlenmesi gelecek nesiller için kültürün korunmasına da büyük katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

VERTKOV K., BLAGODATOV G., YAZOVİTSKAYA E., Atlas Muzikalnih Instrumentov Narodov SSSR, Moskova 1963, s. 99.

AHOBADZE V. V., Sbornik Gruzinskikh Narodnikh Pesen, Tbilisi, 1957

ANDREWS Peter Alford, Türkiye'deki Etnik Gruplar, Tüm Zamanlar Yayıncılık, 1992

HÜSEYNOVA Lale, Anadolu Türküleri İle Azerbaycan Halk Mahnılarının Benzer Özellikleri ve Bu Türkülerin Keman Eğitimi ve Yorumculuğunda Yer Alması, Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri, 22-25 Ekim 2011, Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, III. C., Sivas 1000 Temel Eser, No: 21, Es Ofset Matbaacılık, Sivas, 2013

HÜSEYNOVA Lale, TÜRKİYE ve AZERBAYCAN BESTECİ YAPITLARINDA DÜŞÜNÜRLER, Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi, Sayı 25, Erzurum, 2014

VOLKOVA N. G., Javahişvili G. N. Bitovaya Kultura Gruzii XIX-XX vv., M., 1982.

KHASHBA M.M. Abaza Halk Müzik Enstrümanları, Sohum, 1979

KHASHBA M.M. Janrı Abkhazkov Narodnoy Pesni, Sohum, Alashara, 1983

KHASHBA M.M. Narodnaya Muzıka Abkhazkov, Sohum, Dom Peçati, 2007, 226 s.

QUİCİNİA A. Abaza Halk Şarkı Kökenleri, Uluslararası Abaza-Abazalar Birliği "Alashara" Sitesi, 15.07.2012

KHASHBA M. M. Trudovye i Obriadovye Pesni Abkhazov, Sohum, Alashara, 1977.

TEKELİ İlhan, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Nüfusun Zorunlu Yer Değiştirmesi ve İskân Sorunu, Toplum ve Bilim, Sayı:50, İstanbul,1990

Sözlü Kaynakça Halkaçayır Köyü

MARŞAN Nazik, Köklü Abaza ailelerindedir.

ÖZTOPRAK Nazmiye, Mızıka çalmaktadır.

<https://www.azerbaycanegitim.com/azerbaycan-geleneksel-oyunlar-ve-kiyafetleri/> Erişim tarihi: 30.01.2019

<http://www.haber7.com/kultur/haber/721651-santurun-dedesesi-azeri-sinirinda-bulundu> Erişim tarihi: 11.02.2019

http://atlas.musigi-dunya.az/az/qoltug_n.html Erişim tarihi: 12.02.2019

http://www.academia.edu/3503410/Abaza_Halk_%C3%87alg%C4%B1lar%C4%B1_-_Meri_HA%C5%9EBA Erişim tarihi: 11.02.2019

<http://www.igdirkulturturizm.gov.tr/TR-55674/halk-calgilari.html> Erişim tarihi: 12.02.2019

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:gKzQ5jyKTvAJ:https://az.wikipedia.org/wiki/Qarmon+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> Erişim tarihi: 13.02.2019

https://azertag.az/xeber/Azərbaycan_musiqichiləri_Koreyada_keçirilən_beynəlxalq_festivalın_Qran_pri_mükafatına_layiq_gorulmuşlər-543440 Erişim tarihi: 21.02.2019

<http://teknoblog.xyz/yazi/2015/10/26/gunda-professional-abkhazian-folk-music/> Erişim tarihi: 22.02.2019

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Çiğdem KAPTAN

Uyruğu : T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri : 08.02.1977

e-posta :

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi – Eğitim Fakültesi	

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
	Sivas Bahçeşehir Koleji	Müdür Yrd.
	Sivas Koleji	Müzik Öğretmeni

YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı KPDS (...) YGS(...) TOEFL(...) IELTS(...)