

TÜRK HALK ÇALGI YAPIMCILIĞINDA YENİLİKÇİ DENEMELER; “CÜMBA”, “YAYLI BAĞLAMA”, “BAS KABAK KEMANE”, “KABAK TEKNELİ CURA”

Sinan HAŞHAŞ^{1*}, Ünal İMİK¹

¹: İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Özet

Bu araştırma; çalgı yapımcıları tarafından kişisel çabalarla üretilen yeni/yenilikçi çalgıların tespit edilerek incelenmesini ayrıca organolojik ve icra özelliklerinin kayıt altına alınmasını konu almaktadır. Araştırmada; Kütahya/Tavşanlı yöresinde hem organolojik hem de icra özellikleri açısından mevcut Türk halk müziği (THM) çalgılarından çeşitli yönlerden farklılıklar gösteren özgün çalgıların varlığı tespit edilmiştir. Ardından alan araştırması kapsamında bu çalgıların yapımcısı ve icracılarına ulaşılarak kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiş ve adı geçen çalgıların genel karakteristiklerinin (organolojik ve icra özellikleri) belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Araştırma doğrultusunda; yörede, “Cümba”, “Yaylı Bağlama”, “Kabak Tekneli Cura” ve “Bas Kabak Kemane” adı verilen dört adet çalgının varlığı tespit edilmiş ve bu çalgıların kendilerine has karakteristikleri kayıt altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Çalgı, Çalgı Yapımcılığı.

INNOVATIVE TRIALS IN MAKING TURKISH MUSICAL INSTRUMENTS; “CUMBA”, “BOWED BAGLAMA”, “BASS PUMPKIN VIOLIN”, “PUMPKIN HULL CURA”

Abstract

This study aims to determine and examine new/innovative musical instruments made by instrument producers with individual efforts, and recording their organologic and performance properties. It has been determined that there are specific musical instruments that differ from the current musical instruments both in terms of organologic and performance properties in Kütahya/Tavşanlı area. In the scope of field study, the makers and performers of these new instruments have been contacted, and individual interviews have been made, and the general characteristics (organologic and performance properties) of the abovementioned instruments have been determined. In the scope of the study, the existence of four instruments, “cumba”, “bowed baglama”, “bass pumpkin violin”, “pumpkin hull cura”, and the characteristics of these instruments have been determined.

Key Words: Turkish Folk Music, Instrument, Instrument Making.

* Yazışma yapılacak yazar: sinan.hashas@inonu.edu.tr

Giriş

Türk halk müziği (THM) yöreden-yöreye hatta kişiden-kişiyeye farklılıklar gösterebilen kompleks yapılarla karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun en önemli sebebinin THM'nin oluşum serüveninde sanatsal kaygılardan ziyade içten gelen duygulanımların öne çıkmasının olduğunu söylemek mümkündür. THM'nin oluşum aşamasında olduğu gibi icra/aktarım aşamasında da bu duygulanımlar öne çıkmakta ve herhangi bir eserin icrasında birçok kişisel farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Aynı paralelde THM icrasında kullanılan çalgılarda bu yönde şekillenmekte ve hem organolojik hem de kullanılan icra yöntemleri açısından zengin bir çeşitlilikle süregelmektedir. THM'deki bu çeşitlilik büyük bir zenginlik olarak ortaya çıkmakla birlikte, bu müzik türünde kullanılan çalgıların genel yapılarına ilişkin olarak çeşitli standardizasyon tartışmalarını da beraberinde getirmektedir. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin THM'nin en yaygın çalgısı olarak bilinen bağlama ve türevlerinde tercih edilen form boyları, tel sayıları, perde sayıları vb. birçok açıdan farklılıklar göstermekte ve dolayısıyla birçok açıdan farklılıklar gösteren bu halk çalgısında ulusal ölçekte tam anlamıyla bir standardizasyondan bahsedilememektedir. Bu durum çoğu kez bir problem olarak algılanmakla birlikte tam aksine THM'nin genel karakterinde var olan kişisel icra tercihleri ve dinanizmin bir sonucu olarak da görülebilir. Çünkü THM ve aynı paralelde bu müziğin icrasında kullanılan çalgılar halkın kişisel beğenileri ile hayat bulmaktadır dolayısıyla yöreden-yöreeye hatta kişiden-kişiyeye farklılıklar göstermesi kanaatimizce doğaldır.

THM Türk insanının içinden çıkan ve kültürel değerleri bünyesinde barındıran bir müzik türüdür. Bu bağlamda THM'nin icrasında kullanılan çalgılar da aynı doğrultuda şekillenmekte ve zengin içeriklerle dinamik bir şekilde evrenini genişletmektedir. “Türk halk müziği (THM) çeşitli üslup, tavır, hançere vb. özellikler geliştirmiş olması açısından yöreden-yöreeye çeşitli farklılıklar göstermekte ve bu farklılıklar büyük bir zenginlik olarak THM repertuarı/nazariyatına aks etmektedir. Aynı paralelde bu müziğin icrasında kullanılan çalgılar da yörede-yöreeye hatta kişiden-kişiyeye geliştirdiği çeşitli organolojik ve icra özellikleri ile çeşitlenerek günümüze kadar süregelmişlerdir” (Haşhaş, İmik, Aydoğdu 2015:170). THM çalgılarındaki bu çeşitlilik kimi zaman ulusal ölçekte standartlaşmaya yakınlaşmış çalgılardaki tel sayısı, perde sayısı, form boyu farklılıkları vb. şekillerde görülmekle beraber, kimi zaman da tamamen farklı tınlar arayan çalgı yapımcılarının özverili çalışmaları ile ortaya çıkan yeni/yenilikçi halk çalgıları şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar birçok açıdan çeşitlilik arz eden THM çalgılarının genel özelliklerinin kayıt altına alınması hususunda çeşitli eksiklikler/aksaklıkların olduğu ve ne yazık ki bu durumdan dolayı da birçok çalgının unutulduğu veya unutulmaya yüz tuttuğu bilinmektedir. Konuya yönelik olarak Emnalar'ın tespitleri şu şekildedir; “... Şöyle ki bundan yüzyıl evveline kadar yöremizde çalınan bir çalgı veya türkü diğer bölgemize taşınamamış yalnızca o bölge halkı tarafından çalınır, söylenir, dinlenir olmuştur” (Emnalar, 1998:55). Dolayısıyla birçok açıdan çeşitli nitelikleri bünyesinde barındıran çeşitli çalgıların organolojik ve icra özellikleri hakkında kaynak eksikliğinden dolayı fikir sahibi olabilmek zorlaşmaktadır.

Aynı doğrultuda Karabıyık şu tespitlerde bulunmuştur; “ Türkiye’de organoloji alanında çalışmaların yetersizliği ve kısıtlı bilgi sunan birkaç koleksiyonun dışında çalgı müzelerinin olmayışı nedeniyle geçmişten günümüze çalgıların değişimlerini ve gelişimlerini gözlemleyebilme imkanı bulunamamaktadır. Geçmişte yapılan çalgıların özellikleri hakkında Edvar kitaplarından, minyatürlerden ve gravürlerden bilgi sahibi olunabilmektedir. Söz konusu kaynaklarda, günümüzde kullanılmayan birçok çalgıya rastlanmaktadır. Bu çalgıları yapanlar ve yapım teknikleri hakkında yeterli bilgi günümüze kadar ulaşamamıştır” (Karabıyık, 2011:iii).

Bu araştırmada, THM çalgılarına yönelik yapılan yeni/yenilikçi çalışmaların/denemelerin tespit edilerek organolojik ve icra özelliklerinin kayıt altına alınmasına odaklanılmıştır. Araştırma kapsamında, Kütahya/Tavşanlı yöresinde dört adet yeni/yenilikçi çalgının varlığı tespit edilmiş ve tespit edilen çalgıların yapımcısına ulaşılarak bu çalgıların organolojik/icra özelliklerinin belirlenmesi/kayıt altına alınmasına yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırmanın en önemli amacı, halk çalgı yapımcılarının özverili çalışmalarıyla gerçekleştirdikleri yeni/yenilikçi çalgılardaki genel karakteristiklerin belirlenerek THM literatürüne kazandırılması ve bu yolla gelecek kuşaklara aktarılmasıdır.

1-“Cümba” Çalgısının Organolojik ve İcra Özellikleri

Kütahya/Tavşanlı yöresinde yapılan alan araştırmasında tespit edilen ilk çalgı “cümba”dır. Yaklaşık olarak 15 yıl önce yapılmış olan bu çalgının ismi hakkında Altınsoy şu açıklamalarda bulunmuştur; “Bu saza “cümba” dememizi şu şekilde açıklayabilirim. “Cümba” cümbüş ve bağlamanın birçok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır dolayısıyla bu iki sazın isimlerinden yola çıkarak cümbüşün “cüm” bağlamanın ise “ba” hecelerini alarak çalgıyı bu şekilde adlandırdım” (Altınsoy:2014).



Resim-1: “Cümba” (Altınsoy:2014)

“Cümba” Çalgısının Organolojik Özellikleri

“Cümba”nın organolojik özelliklerini Altınsoy şu şekilde açıklamıştır;

“Tekne: ceviz ağacı. Form boyu: 40. Tuşe:40. Burgular: beyaz gürgen-11 adet. Kapak: ladin. Tuşe genişliği: 4,5 cm.

“Cümba”ya 11 adet tel takıyoruz tel düzülümü alttan üste doğru (tizden-pese) şu şekildedir,

- 2 adet 0,18 mm,
- 2 adet 0,22 mm,
- İki adet 0,28 mm,
- 2 adet incebam teli,
- 2 adet kalın bam teli,

-En üstte ise bir adet bambam teli”(Altınsoy:2014).

“Cümba” Çalgısının İcra Özellikleri“

Cümba”nın icra özelliklerini Altınsoy şu şekilde tanımlamıştır;

“Cümba 4’lü aralıklarla akortlanıyor. Tezene ile icra ediliyor, elektro şeklinde ise 5 grup tel takılıyor (biret adet) ve “cümba”nın bu şeklinde elektro gitar teli kullanılıyor” (Altınsoy:2014). Konuya yönelik yapılan araştırmalarda “cümba”nın “elektro cümba” olarak adlandırılan farklı bir şeklinin de Altınsoy tarafından yapıldığı görülmüştür. Altınsoy’un yukarıdaki yaptığı tel sisteminin (tekli tel kullanımı) “elektro cümba” için geçerli olduğu tespit edilmiştir.

“Cümba” üzerinde yapılan incelemelerde “cümba”nın genellikle elektro şeklinde adlandırılan türünün yöredeki düğünlerde (yöre düğünleri genellikle açık alanlarda gerçekleşmektedir) kullanıldığı, akustik olan şeklinin ise kapalı ortamlardaki müzikli toplantılar/eğlencelerde icra edildiği gözlemlenmiştir.

“Cümba”nın icra karakteristiklerinin cümbüş ile büyük bir oranda paralellik gösterdiği ve dolayısıyla “cümba”nın özellikle yörede cümbüş icra eden icracılar tarafından büyük bir beğeni topladığı tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında “cümba”yı aktif bir şekilde kullanan Adem Altınsoy’a ulaşılarak konuya yönelik kapsamlı görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Mahalli bir cümbüş sanatçısı olan Altınsoy’un “cümba”nın organolojik ve icra özellikleri hakkındaki genel düşünceleri şu şekilde özetlenmiştir;

Cümba”yı yaklaşık olarak 8-9 yıldır çeşitli meşk ortamlarında çalışıyorum. “Cümba”yı hem şarkılarda hem de türkülerin icrasında rahatça kullanıyorum. İlk dinleyenler bu çalgının sesinin iyi olduğunu ve kulağa hoş geldiğini söylüyorlar. Perdesiz olduğu için sesler cümbüş gibi geliyor ancak cümbüşteki gibi metalik bir ses olmaması bakımından daha çok ud sazına yakın bir tınıya sahip. Çalgının tel yüksekliği bağlamayla aynı olduğu için bağlama tezenesi kullanıyorum. Cümbüş teli takıyorum ancak ud teli de takılabilir. Ud teli taktığım zaman elektronik çalınacağı zaman ud telinin misina olmasından dolayı iyi ses alınamıyor. Onun için akustik kullanımda ud teli elektronik kullanımda ise cümbüş teli tercih ediyorum. Cümbüşü 1977 den beri çalışıyorum, cümbüş; ortam sıcaklığında akordu çabucak bozulabildiğinden dolayı pek verimli olmuyor ama “cümba”da böyle bir sorun yok. Cümbüşün deri kapağında dolayı alt tellerden yukarıya doğru akort yapıldığında derideki eşik baskısından dolayı tekrar alt tele dönüp akordu yenilemek gerekiyor ancak “cümba”nın tahta kapağında dolayı böyle bir sorun yaşanmıyor. İkincisi boyut olarak cümbüşten daha küçük ve hafif. Cümbüş çok yer işgal ediyor ancak cümba daha hafif ve icra anında dizde konumlanma açısından daha büyük kolaylıklar sağlamakta, dolayısıyla çeşitli pozisyonların uygulanması açısından “cümba” benim için daha rahat bir çalgı. Cümbüşün akustik olarak daha gür bir tınısı var ancak akustik kullanımda “cümba”dan yeterli gürlük alınamayabiliyor bunun nedeni ise göğsün ahşap olması. Ancak ses temizliği açısından “cümba”dan daha iyi tınlar elde ediyorum. Cümbüşün metalik sesini ortadan kaldırmak için keçe tarak ve benzeri yardımcı araçlar kullanmak zorunda kaldığım zamanlar oluyor ancak “cümba”da böyle bir ihtiyacım olmuyor. Akustik “cümba”nın sesi daha çok ud’a benziyor ancak elektrosu cümbüş ve daha çok elektro bağlamayı andırıyor. “Cümba”da parmak baskıları daha rahat olduğundan dolayı uzun süre icra edebiliyorum ama cümbüşte uzun süreli icralarda tırnak ve parmak ucu deformasyonu oluşabiliyor. Cümbüşün klavye ile tekne arasındaki açısı ayarlanabilir olduğundan belirli bir zaman sonra ayar düzeneği bozuluyor dolayısıyla çalgının yenilenmesi veya tuşe (sap) tamiri gerektiriyor. Ayrıca iki cümbüşü beraber çalmak gerektiğinde göğüsteki bulunan deri veya filmin gerginliği klavyenin açısının değişik olması durumunda aynı tınıda ses almak mümkün

olmamaktadır (*derinin gergin veya gevşek olması ve bunun kişisel tercihlerle şekillenmesinden dolayı cümbüş tınlarında çok büyük farklılıklar duyulabilmektedir*) ama “cümba”da böyle bir problem yok. Bence küçük ortamlarda “cümba” tatmin edicidir ancak büyük ortamlarda akustik ses yeterli olmayabiliyor bunun için ses düzeni ihtiyacı doğabilir. (Altınsoy:2014)

Tavşanlı yöresindeki “Cümba” icracıları ile yapılan görüşmelerde Hasan Hüseyin Parmak isimli bir mahalli sanatçının bu çalgıyı yaklaşık olarak 14 yıldan beri düğünlerde aktif bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. Parmak bu çalgıyı tercih etmesini, açık alanlarda yapılan yöre düğünlerinde stabil bir akortla uzun süre icra edilebilmesi, ses renginin insanların çok hoşuna gitmesi gibi nedenlerle açıklamıştır. Ayrıca “cümba”dan önce düğünlerde elektro bağlama ve cümbüşü beraber icra ettiğini belirten Parmak, hem cümbüş hem de elektro bağlama özelliklerini bünyesinde barındıran bu çalgıyı kullanmasından sonra iki çalgı yerine genellikle yalnızca “cümba” ile düğünlerdeki icra performansını daha rahat gerçekleştirdiğini belirtmiştir¹ (Parmak:2014).



Resim-2 “Cümba” (Tavşanlı:2014)

2- “Yaylı Bağlama” Çalgısının Organolojik ve İcra Özellikleri

Kütahya/Tavşanlı yöresinde yapılan alan araştırmasında tespit edilen ikinci çalgı “yaylı bağlama”dır. Yaklaşık olarak 5 yıl önce yapılmış olan bu çalgının ismi hakkında Altınsoy şu açıklamalarda bulunmuştur; “Bu sazı “yaylı bağlama” olarak adlandırmamın sebebi, genel yapı olarak büyük bir oranda bağlamaya benzemesi ve buna ek olarak bağlama icrasından farklı olarak yay ile icra edilmesinden dolayıdır” (Altınsoy:2014).

¹“Cümba”nın yapımcısı Altınsoy’un yönlendirmeleri ile, Parmak tarafından Kütahya-Emet-Kürecik köyündeki bir açık alan düğününde “elektro cümba”nın icra edildiği bir ses/görüntü kaydına ulaşılmıştır. Adı geçen kaydın internet adresi kaynakça bölümünde sunulmuştur.



Resim-3: “Yaylı Bağlama” (Tavşanlı, Altınsoy:2014)

“Yaylı Bağlama” Çalgısının Organolojik Özellikleri

“Yaylı Bağlama”nın organolojik özelliklerini Altınsoy şu şekilde tanımlamıştır;

“Yaylı bağlama dörtlü aralıklarla akortlanmaktadır. Ses kutusu (tekne): su kabağı. Kapak: keçi derisi (büyük bölüm), ladin (küçük bölüm). Form boyu: 31 cm. Tuşe uzunluğu: 41 cm. Genel uzunluk: 93 cm. Tuşesi: oval, Ses kutusu: iki bölümden oluşuyor ve bu birleşim yerindeki kanal yay rotasyonunu sağlıyor.

“Yaylı Bağlama”ya 6 adet tel takılıyor, tel düzülümü alttan üste (pesten-tize) doğru, genellikle şu şekilde;

- Alt teller: 1 adet 0,20 mm ve 1 adet ince bam teli,
- Orta teller 1 adet 0,28 mm ve 1 adet kalın bam teli,
- Üst teller 1 adet 0,20 mm ve 1 adet bambam teli (Altınsoy:2014).

“Yaylı Bağlama” Çalgısının İcra Özellikleri

“Yaylı bağlama”nın icra özellikleri üzerinde yapılan incelemelerde bu çalgının yaylı tanbur ve bağlamayı anımsatan bir tınıya sahip olduğu gözlemlenmiştir. “Yaylı bağlama”, yaylı tanbur icrasındaki gibi iki bacak arasında konumlandırılarak icra edilen bir sazdır. Çalgıda yay rotasyonunun rahatça gerçekleştirilebilmesi için tuşe ve eşik (köprü) bölümleri oval bir şekilde yapılmıştır.

Konuya yönelik olarak çalgı yapımcısı, müzik eğitimcisi ve kabak kemane icracısı olan Çakır ile yapılan görüşmeler şu şekilde özetlenmiştir; “Yaylı bağlama” yay ile icra edilen bir çalgıdır ve büyük ölçüde tutuş-pozisyon açısından yaylı tanburun icra özellikleriyle benzeşmektedir. Ayrıca kendine has yumuşak bir tını karakterine sahiptir (Çakır:2014).

“Yaylı bağlama”nın tını karakteri olarak bağlama ve tanbur arası bir özellikte olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca içli bir ses rengi ve farklı görünüşüyle kendine has özgün bir çalgı olduğunu söylemek mümkündür.



Resim-4: Yaylı Bağlama (Tavşanlı:2014)

3- “Bas Kabak Kemane” Çalgısının Organolojik ve İcra Özellikleri

Kütahya/Tavşanlı yöresinde yapılan alan araştırmasında tespit edilen üçüncü çalgı “bas kabak kemane”dir. Yaklaşık olarak 6 yıl önce yapılan çalgının ismi hakkında Altınsoy şu açıklamalarda bulunmuştur; “Bu saz bildiğimiz kabak kemaneden çok daha büyük bir sazdır ve kabak kemanenin ses özelliğine oranla çok daha bas bir tınısı vardır. Bunun için bu sazi “bas kabak kemane” olarak adlandırdım” (Altınsoy:2014).

“Bas Kabak Kemane” Çalgısının Organolojik Özellikleri

“Bas Kabak Kemane”nin organolojik özelliklerini Altınsoy şu şekilde tanımlamıştır;

“Ses kutusu (tekne): 26 cm. Kapak oğlak derisi. Tuşe: gürgen. Form boyu: 43 cm. İki eşik arası: 47 cm. Tel boyu: 65 cm. Genel boy: 128 cm. Teller: çello teli. Akort 4’lü aralıklı ve kabak kemaneden bir oktav pes akortlanır.



Resim-5: Bas Kabak Kemane (Altınsoy:2014)

“Bas Kabak Kemane” Çalgısının İcra Özellikleri

“Bas Kabak Kemane”nin icra özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde bu çalgının kabak kemane ile aynı icra özelliklerinde olduğu ancak boyutları ve ses rengi ile kendine has özellikleri bünyesinde barındırdığı gözlemlenmiştir. “Bas kabak kemane” adından da anlaşılacağı gibi THM’de bilinen kabak kemanenin aksine bas bir ses karakterine (kabak kemaneden bir oktav pes) sahiptir. Bu çalgıyı karakter ve işlevsel özellikleri açısından bir nevi viyolonsel ile eşdeğer saymak mümkündür. THM toplu icralarında kullanılan Türk halk çalgılarında bas ses karakterine sahip olan enstrüman eksikliği yaşandığı ve bu durumun bas gitar, bas bağlama veya divan sazı vb. ile giderilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda “bas kabak kemane”nin bas ses karakteriyle toplu THM icralarında kullanılmasının olumlu sonuçlar doğurabileceğini söylemek mümkündür.



Resim-6: “Bas Kabak Kemane” (Tavşanlı:2014)

Araştırma kapsamında Tavşanlı yöresinde tespit edilen “bas kabak kemane” çalgısıyla büyük benzerlikler gösteren çalgıların varlığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda adı geçen çalgının hem yapımcısı hem de icracısı olan Arslan Akyol’a ulaşılmış ve konuya yönelik bilgilerine başvurulmuştur. Akyol ile yapılan görüşmede “bas kabak kemane” ile ilgili şu bilgilere ulaşılmıştır;

“Bas kabak kemaneyi ilk olarak 1980 yılında Cafer Açın yapmıştı ancak o dönem yapılan bu çalgı icra açısından çok yaygınlaşmadı. Ardından Cafer Açın’dan esinlenerek bu çalgının yapım ve icrasına daha kapsamlı bir şekilde yaklaşmaya karar verdim. İlk olarak bu çalgıyı yaparken viyolonsel icracıları/egitimcilerinden görüşler aldım ve ardından viyolonsel sazındaki organolojik ölçütleri baz alarak sistemli bir yapım sürecine girdim. Uzun uğraşlar sonucu ortaya çıkarttığım bu çalgıya zurna ailesindeki kaba zurnadan esinlenerek “kaba kemane” adını verdim ancak bu isim yeterince anlaşılır olmadı² ve ardından “bas kabak kemane” olarak adlandırdım. “Bas kabak kemane”ye viyolonsel teli takıyorum ve tizden pese doğru FA-DO-FA-Sİb aralıkları ile akortluyorum. Bu çalgıyı 1990 yılından beri TRT orkestralarında aktif bir şekilde icra ediyorum” (Akyol:2016).

²Akyol ile yapılan görüşmede “kaba kemane” isminin kabak kemane ile karıştırıldığı ve bu durumdan dolayı da “kaba kemane” yerine “bas kabak kemane” adlandırmasını kullandığını belirtmiştir.



Resim-7: “Kaba Kemane” - “Bas Kabak Kemane” (Arslan Akyol).

“Bas kabak kemane” üzerinde yapılan araştırmalarda bu çalgının 1998 yılında Halil Çelik tarafından yapılmış ve “Basname” olarak adlandırılmış farklı bir şekline de rastlanmıştır. “Basname” olarak adlandırılan bu çalgının genel özellikleri ise řu şekildedir;

“Basname, büyük bir su kabağı kullanılarak yapılmış ve kabak kemanenin bir oktav altında bir ses genişliğine sahip olabilmesi için çello telleri kullanılmıştır. Katlanabilir ayaklığı ile çello gibi yere dayanarak icra edilen Basname, kabak kemane gibi deri kapaklı olup, bu çalgının üzerine ise oğlak derisi gerilmiştir. Bunun nedeni ise bu büyüklükte dana kalbi zarının bulunamayışıdır. İki eşik arası, kabak kemanede olduğı gibi, 32-33 cm. olan bu çalgı, her kabak kemane icracısı tarafından rahatlıkla kullanılabilme özelliğı açısından dikkat çekicidir. Halil Çelik 1998 yılında yaptığı bu çalgı ile Türk halk müziğı çalgıları içerisinde bas ses ihtiyacını karşılamayı düşündüğünü belirtmiştir” (www.özgürçelik.com).



Resim-8: “Basname” (www.özgürcelik.com)

4- “Kabak Tekneli Cura” Çalgısının Organolojisi ve İcra Özellikleri

Kütahya/Tavşanlı yöresinde yapılan alan araştırmasında tespit edilen dördüncü çalgı “kabak tekneli cura”dır. Yaklaşık olarak 10 yıl önce yapılan bu çalgının ismi hakkında Altınsoy şu açıklamalarda bulunmuştur; “ Kabak tekneli curayı ilk olarak 10 yıl önce yaptım. Bu saz yapı itibari ile bildiğimiz curaya benzer ama curadan farklı olarak teknesi kabaktan yapılmaktadır. Dolayısıyla bu çalgıya bu adı verdim” (Altınsoy:2014).

“Kabak Tekneli Cura” Çalgısının Organolojik Özellikleri

“Kabak Tekneli Cura”nın organolojik özelliklerini Altınsoy şu şekilde tanımlamıştır;

“Ses kutusu susak (su kabağı). Form boyu: 20 cm. Tuşe boyu: 26 cm. Genel uzunluk: 70 cm. Teller: bildiğimiz cura tellerinin (6 adet) aynısı kullanılmakta ve cura ile aynı şekilde akortlanmaktadır” (Altınsoy:2014).



Resim-9: “Kabak Tekneli Cura” (Altınsoy:2014)

“Kabak Tekneli Cura” Çalgısının İcra Özellikleri

“Kabak Tekneli Cura” üzerinde yapılan incelemelerde bu çalgının günümüzde yaygın olarak kullanılan cura çalgısıyla aynı icra karakteristiklerine sahip olduğu ve yalnızca ses haznesinin (tekne) ağaç yerine kabaktan yapılmasının olduğu tespit edilmiştir. Ancak çalgının tını karakterine yönelik yapılan değerlendirmelerde günümüz cura sazına oranla daha volümlü bir ses karakterine sahip olduğu gözlemlenmiştir.



Resim-10: “Kabak Tekneli Cura” (Tavşanlı:2014)

5. Sonuç ve Öneriler

Yapılan araştırma doğrultusunda;

- Türk halk çalgıları yöreden-yöreye hatta icracıdan-icracıya farklı organolojik ve icra karakteristikleri ile ortaya çıktığı,
- Geçmiş dönemlerde kullanılmış olan Türk halk çalgılarının organolojik ve icra özelliklerinin kayıt altına alınması hususunda eksiklikler/aksaklıkların yaşandığı ve bunun sonucunda birçok halk çalgısının unutulduğu veya unutulmaya yüz tuttuğu,
- Kütahya/Tavşanlı yöresinde kişisel ve özverili çabalarla yeni/yenilikçi çalgıların yapıldığı ve bu çalgıların bazılarının yöre icracıları tarafından benimsenerek etkin bir şekilde kullanıldığı,
- Kütahya/Tavşanlı yöresinde tespit edilen dört adet yeni/yenilikçi çalgının, “Cümbe” , “Yaylı Bağlama”, “Kabak Tekneli Cura” ve “Bas Kabak Kemane” şeklinde adlandırıldığı,
- “Cümbe” olarak adlandırılan çalgının cümbüş ve bağlamanın genel karakteristiklerine sahip olduğu, perdesiz bir çalgı olduğu, akustik ve elektronik olmak üzere iki farklı şekilde yapıldığı ve adlandırıldığı, elektronik olan sazın yöre düğünlerinde aktif olarak kullanıldığı, akustik olan şeklinin ise kapalı ortamlardaki müzikli toplantılar/eğlencelerde tercih edildiği,
- “Yaylı bağlama” olarak adlandırılan çalgının yay ile icra edildiği, perdeli bir çalgı olduğu, bağlama ve yaylı tanbur arası kendine has bir tını karakterine sahip olduğu ayrıca icra-tutuş pozisyonu açısından yaylı tambura benzediği,
- “Bas kabak kemane” adlı çalgının kabak kemanenin icra özellikleri ile aynı doğrultuda olduğu, boyut olarak kabak kemaneden çok daha büyük olduğu ses karakteri açısından bas bir karakterde olduğu ve bu özelliği ile THM toplu icralarındaki bas ses ihtiyacını karşılayabilecek niteliklere sahip olduğu,
- “Bas kabak kemane”nin “Basname” “Kaba kemane” olarak adlandırılan farklı şekillerinin de var olduğu ve TRT orkestralarında Arslan Akyol tarafından uzun yıllardan beri icra edildiği,
- “Kabak tekneli cura” adlı çalgının günümüzde kullanılan cura çalgısıyla aynı icra özelliklerinde olduğu ancak ses haznesinin (tekne) kabaktan yapıldığı ayrıca ağaç tekneli curadan daha yüksek bir volüme sahip olduğu,
- Ülkemiz coğrafyasındaki halk çalgılarının organolojik ve icra özelliklerinin kayıt altına alınmasının önemli bir konu olduğu,
- Oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlar tarafından,ulusal veya yöresel ölçekte kullanılan yeni/yenilikçi bütün THM çalgılarının tasnif edilmesinin ayrıca genel karakteristiklerinin belirlenerek kayıt altına alınmasının gerekli olduğu sonuç ve önerilerine ulaşılmıştır.

Kaynaklar

1. EMNALAR, Atınç (1998), *Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
2. HAŞHAŞ, Sinan, İMİK Ünal, AYDOĞDU Can (2015), *Arguvan Örneğinde “Dede Sazi”nin Organolojisi ve İcra Özellikleri*, C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-39, Sayı-1, Sivas.

3. KARABIYIK, Ayşen Kaya (2011), *20. Yüzyıldan Günümüze İstanbul'da Kentsel Türk Makam Müziği Çalgı Yapımcılığında Karşılaşılan Sorunlar ve Giderilme Yolları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
4. <https://www.izlesene.com/video/kutahya-emet-kureci-koyu-gencleri-oyunu/5985893> (erişim tarihi: 02.05.2016)
5. <http://www.ozgurcelik.com/kullandigicalgilar.aspx> (erişim tarihi:25.05.2016)

Kişisel Görüşmeler

1. AKYOL, Arslan, (2016), (Kabak Kemane Yapımcısı ve İcracısı), TRT Ankara Radyosu sanatçısı. Mail- arsak55@gmail.com
2. ALTINSOY, Ahmet, (2014), (Tespit Edilen Çalgıların Yapımcısı) Kütahya/Tavşanlı Hanımçeşme Yavuz Sokak, No: 2/A. Tlf. 0274 614 59 40, Gsm: 0534 849 38 70.
3. ALTINSOY, Adem, (2014), (Mahalli Sanatçı/İcracı)Kütahya/Tavşanlı Hanımçeşme, Rahmet Sokak.
4. ÇAKIR, Ahmet Ali, (2014), (Çalgı Yapımcısı, Kabak Kemane İcracısı, Müzik Eğitimsi) Kütahya/Tavşanlı Şekerlik Cad.
5. PARMAK, Hasan Hüseyin, (2014), (Mahalli Sanatçı/İcracı) Kütahya/Tavşanlı Hanımçeşme Çukur Sokak.