

**TANBÛRÎ CEMİL BEY KEMENÇE TAVRININ “ÇEÇEN KIZI” ESERİ  
ÖZELİNDE İNCELENMESİ<sup>1</sup>**

*Examination of Tanbûrî Cemil Bey Kemençe Style in The Context of the "Çeçen Kızı"*

Abdurrahman Özsağır<sup>2</sup>

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i>  <i>Gönderilme:</i> 22 Ocak 2024 <i>Kabul:</i> 5 Şubat 2024 <i>Yayın:</i> 25 Şubat 2024  <i>Anahtar kelimeler:</i> Kemençe, Tanburi Cemil Bey, Tavır	Kemençenin sesini duyabildiğimiz en eski kayıtlar 1900’lü yılların başında kaydedilen Tanbûrî Cemil Bey’in taş plak kayıtlarıdır. O tarihten itibaren Cemil Bey plakları adeta bir okul olmuş ve birçok icracı tarafından tekrar tekrar dinlenip, taklit edilerek tavrından etkilenilmiş; böylelikle Cemil Bey kemençe ekolü oluşmuştur. Bu çalışmada Cemil Bey kemençe tavrının yaşadığı değişimleri ortaya koymak adına Cemil Bey kemençe ekolünün temsilcilerinden Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen’in “Çeçen Kızı” eseri icraları Cemil Bey’in icrasıyla mukayeseli bir şekilde incelenmiştir. Yöntem olarak eser, her bir icracının çaldığı şekliyle ayrı ayrı notaya alınmıştır. Yazılan notalar üzerinden önce icracıların tavır özellikleri belirlenmiş, ardından söz konusu icraların Cemil Bey’in icrasıyla mukayesesi yapılmıştır. Sonuç olarak İhsan Özgen eserin hızı ve uzunluğu bakımından Cemil Bey’e daha yakın bir icra ortaya koyarken Ruşen Ferit Kam’ın icrası ifade unsurları ve yorumlama tekniklerinin kullanımı bakımından Cemil Bey’e daha yakındır. Ruşen Ferit Kam’da daha taklidi bir icra varken; İhsan Özgen’in taklitten ziyade Cemil Bey tavrını hazmedip ona kendinden yenilikler katarak kendi tarzını oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>  <i>Received:</i> January 22, 2024 <i>Accepted:</i> February 5, 2024 <i>Published:</i> February 25, 2024  <i>Keywords:</i> Kemençe, Style Tanburi Cemil Bey,	The oldest records in which we can hear the kemençe are the gramophone records of Tanbûrî Cemil Bey, recorded in the early 1900s. From that date on, Cemil Bey's records became like a school and by many performers were listened to and imitated repeatedly and were influenced by his style. Thus, Cemil Bey kemençe ecole was formed. In this study, to reveal the changes experienced by Cemil Bey's kemençe style, the performances of "Çeçen Kızı" by Ruşen Ferit Kam and İhsan Özgen, representatives of the Cemil Bey kemençe ecole were examined in comparison with Cemil Bey's performance. As a method, the work was notated separately as each performer played it. First, the style characteristics of the performers were determined based on the written notes and then the performances were compared with Cemil Bey's performance. As a result, while İhsan Özgen presents a performance closer to Cemil Bey in terms of the speed and length of the work, Ruşen Ferit Kam's performance is closer to Cemil Bey in terms of the use of expression elements and ornamentation techniques. While there is a more imitative performance in Ruşen Ferit Kam; It has been concluded that İhsan Özgen created his own style by digesting Cemil Bey's style rather than imitation and adding innovations to it.

**Kaynak/Cite:** Özsağır, A. (2024). Tanbûrî Cemil Bey kemençe tavrının “Çeçen Kızı” eseri özelinde incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 62-85.

 **iThenticate**  
**İntihal / Plagiarism**

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

<sup>1</sup> Bu makale “Klasik Kemençe Tavrının Tanburi Cemil Bey’den Günümüze Kadar Uğradığı Değişimler” adlı doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

<sup>2</sup> Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, [abdurrahmanozsagir@karabuk.edu.tr](mailto:abdurrahmanozsagir@karabuk.edu.tr), ORCID: 0000-0003-1285-5922

## GİRİŞ

Türk Mûsikisinde yaygın olarak kullanılan iki farklı kemençe vardır; Karadeniz Kemençesi ve Klasik Kemençe. Bugün “klasik kemençe” diye adlandırılan çalgı 18. ve 19. yüzyıl İstanbul’unda daha çok kahvehane, meyhane gibi yerlerde eğlence müziğinde kullanılan, özellikle Köçekçe, Tavşanca ve Rumeli Havalarının çalındığı bir kaba saz çalgısı iken 19. yüzyıl sonlarına doğru Rum asıllı kemençeci Vasilâki Efendi ve Tanbûrî Cemil Bey’le beraber kaba sazdan incesaza geçiş yapmış bir çalgıdır. Vasilaki Efendi ve Cemil Bey gerek taksimleriyle gerek eser icralarıyla 20. yüzyıl kemençe üslûbunun oluşmasını kişisel tarzlarıyla biçimlemişler ve kendilerinden sonraki icracılara yön vermişlerdir (Aksoy, 2003).

Türk mûsikisinde tavır ve üslûp çok önemli bir yere sahiptir. Tavır, sözlükte icranın sanatçıya has özelliği olarak tanımlanmıştır (Say, 1992). Üslûp ve tavır çoğu zaman eş anlamlı olarak kullanılsa da Ruhi Ayangil’e göre tavır, kişisel çalış tarzını ifade ederken; üslûp ise dönemseldir. Cem Behar (2019, s.202) ise üslûbu kişisel üslûp ve dönemsel üslûp olarak ayrı ayrı kullanmaktadır. Mehmet Gönül (2018, s.35-46) de üslûp için “zaman içerisinde tekâmül eden Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin icrasında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icrâ biçimi olarak tabir edilmelidir.” derken tavır için ise “icracının hangi türde olursa olsun icrâ ettiği esere kendi san’at birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır.” demiştir.

Vasilaki Efendi’nin kemençe tavrı; Anastas, Paraşko ve Aleko gibi Rum kemençeciler tarafından devam ettirilirken Cemil Bey, Vasilaki’den devraldığı bu tavrı kendi tarzıyla geliştirmiştir ve bugün hala talebeler yetiştirmeye devam eden bir “okul” olmuştur.<sup>3</sup>

Bugüne kadar yapılan çalışmalara baktığımızda klasik kemençe sazının icra tavrı ile ilgili çalışmaların çok kısıtlı kaldığı görülmektedir. Cemil Bey’le ilgili çalışmalar yapılmış olsa da Cemil Bey’in takipçileri olarak görülen Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen’in kemençe tavrı hakkında çalışmaların yetersiz olduğu görülmüştür. Bu eksikliği tamamlamak adına Cemil Bey’in kemençe ile çaldığı “Çeçen Kızı” adlı eserin icrası, takipçileri olan ve kendisinden otuz bir yıl sonra doğan Ruşen Ferit Kam (d. 1902) ve yetmiş bir yıl sonra doğan İhsan Özgen’in (d.1942) icralarıyla mukayeseli bir şekilde incelenerek, ekolün yaşadığı değişimi gözler önüne sermek çalışmanın ana amacını oluşturmaktadır.

## YÖNTEM

Araştırmada bilimsel araştırma metotlarından biri olan “betimsel model” esas alınmıştır. “Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler, önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.239-240).

Çalışmada öncelikle icracıların “Çeçen Kızı” eserinin kaydına ulaşılmış, her bir icracının icra ettiği şekliyle yorumlama teknikleri ve ifade unsurları da gözetilerek notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerin ayrı ayrı analizi yapılmış, sonrasında icralar birbiriyle

<sup>3</sup> Bir sanatçının tavrı, öğrencileri tarafından takip ediliyor ve devam ettiriliyor ise buna “okul” denmektedir. “Okul” ve “Ekol” kavramları için bkz. Ali Tan, *Niyazi Sayın’ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 19-20.

mukayese edilmek amacıyla; Cemil Bey'in icrası en üst dizekte, Ruşen Ferit Kam'ın icrası ikinci dizekte, İhsan Özgen'in icrası en alt dizekte olacak şekilde üç dizek olarak yazılmış ve eser ölçülere bölünerek mukayese edilmiştir.

Çalışma boyunca mümkün olduğunca Türkçe terimlerin kullanımına önem verilmiştir. Bu bağlamda; glissando yerine kaydırma, vibrato yerine dalgalandırma, trill yerine tarama, pizzicato yerine tel çekme, legato yerine bağlı çalma, staccato yerine kesik çalış terimleri kullanılmıştır.

## BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde önce “Çeçen Kızı” eserine ait icralar notaya alındıktan sonra icracıların kullandıkları yorumlama teknikleri ve ifade unsurları tablolar halinde gösterilmiştir. Daha sonra icralar ölçülere bölünerek Cemil Bey'in icrasıyla mukayeseli bir şekilde analiz edilmiştir. Eserlerin notaları ekler bölümünde sunulmuştur.

### Tanbûrî Cemil Bey'in İcrasına ait Bulgular

Bu icrada Cemil Bey'e Tanbûrî Kadı Fuad Bey eşlik etmiştir. Kemeçenin ahengi, bolahenk nısfıye akorduna göre yarım ses tiz çekilmiştir. Toplam süresi 186 saniye olan kayıt, Cemil Bey'in 60 saniyelik giriş taksimi ile başlamıştır. Taksim harici süre 126 saniyedir.

İcrasında en sık kullandığı yorumlama teknikleri Tablo 1'de görüleceği üzere sessiz çarpma (62), çarpma (19) ve dalgalandırma (14) olmuştur. Cemil Bey'in çoğunlukla kapalı sesleri<sup>4</sup> tercih ettiği ve eser boyunca uzun yay kullandığı fark edilmektedir. Tablo 2'de gösterilen ifade unsurlarına baktığımızda da en çok bağlı çalma (84), vurgu (60) ve kesik çalış (36) kullandığı tespit edilmiştir.

**Tablo 1.** “Çeçen Kızı” Tanbûrî Cemil Bey icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

Çeçen Kızı T.C.B. İcrası			
Yorumlama Teknikleri	Ölçü Numarası	Toplam	%
Çarpma	1, 4, 5(x2), 6, 9, 10(x2), 15, 17, 18(x2), 21, 23, 24, 53, 54, 59, 77	19	18,27
Sessiz Çarpma	7(x3), 8(x3), 19(x3), 20(x2), 29(x6), 30, 35, 36(x2), 39, 40(x4), 45(x3), 46(x3), 50(x8), 51(x4), 52(x4), 55, 56, 65(x2), 66(x2), 67(x2), 72, 75, 76(x4)	62	59,62
Çift Çarpma	63(x2), 64(x2)	4	3,85
Kaydırma	80(x2), 81	3	2,88
Dalgalandırma	2, 3, 4, 6, 14, 15, 16, 18, 26, 32, 42, 44, 54, 77	14	13,46
Tarama		0	0
Tel Çekme	7, 19	2	1,92

**Tablo 2.** “Çeçen Kızı” Tanbûrî Cemil Bey icrasında kullanılan ifade unsurları

Çeçen Kızı T.C.B. İcrası			
İfade Unsurları	Ölçü Numarası	Toplam	%
Bağlı Çalma	1, 3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 9(x3), 10(x3), 11(x3), 12, 13, 15, 16, 17(x2), 18(x2), 19, 20, 22(x3), 23(x2), 25(x2), 27(x2), 28(x2), 29(x2), 30(x2), 31, 33(x2), 34(x2), 35(x2), 36, 37(x2), 38(x2), 39(x2), 41, 42(x2), 43, 44, 47, 48, 49, 50(x2), 51(x2), 52(x2), 53(x2), 54, 57(x2), 58(x2), 61(x2), 65(x2), 66(x2)	84	46,15

<sup>4</sup> Kapalı ses: Kemeçe'de boş tellere denk gelen rast perdesinin yegah telinde. 3. parmakla icra edilmesi, neva perdesinin de rast telinde 3. veya 4. parmakla icra edilmesi durumudur.

Kesik Çalış	1(x2), 7, 8, 13, 19, 20, 33(x2), 34(x2), 35, 36, 37(x2), 38(x2), 39(x2), 40, 49, 55, 56, 68, 69(x2), 70(x2), 71, 72, 73, 74, 75(x2), 77, 78	36	19,78
Vurgu	1(x2), 2, 3, 4(x2), 5(x2), 6(x2), 7, 8, 9, 13(x2), 14, 15(x2), 16(x2), 17(x2), 19, 20, 21, 24(x2), 26, 27(x2), 28(x2), 32, 41(x2), 42, 44, 47, 49, 55, 56, 62, 63(x2), 64(x2), 68, 69(x2), 70(x2), 71, 75(x2), 76(x4), 77, 78	60	32,97
Çift Tel	12, 61	2	1,10

### Ruşen Ferit Kam'ın İcrasına ait Bulgular

Bu icrada Ruşen Ferit Kam'a tanbur ile Mesud Cemil ve kanun ile Vecihe Daryal eşlik etmişlerdir. Kemeçenin akordu, bolahenk nısfıye akorduna göre yarım ses tiz icra edilmiştir. Toplam süresi 231 saniye olan kayıt, Ruşen Bey'in 51 saniyelik giriş taksimi ile başlamıştır. Taksim harici süre 180 saniyedir. Diğer icralara göre daha fazla tekrarlı çalındığı için üç icra içerisindeki en uzun kaydolmuştur.

Tablo 3'te görüldüğü üzere Ruşen Ferit Kam'ın en sık kullandığı yorumlama teknikleri sırasıyla sessiz çarpma (75), dalgalandırma (25) ve çarpma (17) olmuştur. Ayrıca bu icrada Ruşen Ferit Bey 8 defa tarama kullanırken, Cemil Bey'in hiç tarama kullanmamış olması dikkat çekicidir. Ruşen Ferit Bey de tıpkı Cemil Bey gibi eserin genelinde uzun yay kullanmıştır. En sık kullandığı ifade unsurlarının sırasıyla bağlı çalma (129), vurgu (84) ve kesik çalış (70) olduğu Tablo 4'te görülmektedir. Bu sıralama Cemil Bey'le aynıdır.

**Tablo 3** “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

Çeçen Kızı R.F.K. İcrası			
Yorumlama Teknikleri	Ölçü Numarası	Toplam	%
Çarpma	27(x2), 28(x2), 35(x2), 36(x2), 71(x2), 72(x2), 79(x2), 80(x2), 132	17	13,08
Sessiz Çarpma	3(x3), 6(x2), 7, 9, 10, 14(x4), 15(x3), 16(x3), 18(x3), 19, 21(x2), 22, 29(x2), 30(x2), 37(x2), 38(x2), 44(x4), 48(x3), 59(x3), 60(x3), 62(x3), 65(x2), 66, 73, 74(x2), 81(x2), 82(x2), 88(x4), 92(x2), 103, 104(x2), 105(x2), 106(x2), 113(x2), 114(x2)	75	57,69
Çift Çarpma		0	0
Kaydırma	4, 97, 98, 129, 130	5	3,85
Dalgalandırma	2, 26, 27(x2), 28(x2), 34, 35(x2), 36(x2), 40, 50, 52, 53, 54, 58, 70, 71(x2), 72(x2), 78, 120, 124	25	19,23
Tarama	84, 96, 102, 108, 110, 116, 126, 128	8	6,15
Tel Çekme		0	0

**Tablo 4** “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam icrasında kullanılan ifade unsurları

Hüseyini Çeçen Kızı R.F.K. İcrası			
İfade Unsurları	Ölçü Numarası	Toplam	%
Bağlı Çalma	1, 3(x2), 4(x2), 5(x2), 6, 7, 8, 9(x3), 10(x3), 11(x2), 12, 13, 14, 15(x2), 16(x2), 17(x2), 18(x2), 19, 20, 22, 23(x2), 24, 25(x2), 31(x2), 32, 33(x2), 39(x2), 40, 41(x2), 42(x2), 43(x2), 44(x2), 45(x2), 46(x2), 47(x2), 49, 50, 51(x2), 52, 56, 57, 58, 59(x2), 60, 62, 63, 64, 66, 67(x2), 68, 69(x2), 75(x2), 77(x2), 83(x2), 85(x2), 86(x2), 87(x2), 89(x2), 90(x2), 91(x2), 92, 93, 94, 95(x2), 96(x2), 99, 100, 101(x2), 107(x2), 108, 109(x2), 115(x2), 116, 117(x2), 118(x2), 119(x2), 121(x2), 122(x2), 123(x2), 125	129	45,58

Kesik Çalış	1(x2), 13(x2), 14, 41(x2), 42(x2), 43, 45(x2), 46(x2), 47(x2), 49(x2), 57(x2), 60, 61(x2), 73, 85(x2), 86(x2), 87(x2), 89(x2), 90(x2), 91(x2), 93(x2), 103(x2), 104(x2), 111(x4), 112(x4), 117(x2), 118(x2), 119(x2), 121(x2), 122(x2), 123(x2), 125(x2), 129, 130	70	24,73
Vurgu	1(x2), 2, 3, 4, 5(x2), 12, 15, 16, 17(x2), 18, 26, 27(x2), 28(x2), 29, 34, 35(x2), 36(x2), 37, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49(x2), 53, 54, 57(x2), 59, 63, 64, 65, 68, 70, 71(x2), 72(x2), 73, 76, 78, 79(x2), 80(x2), 81, 93(x2), 97, 98, 99, 103(x2), 104(x2), 105, 111(x4), 112(x4), 113, 120, 124, 125(x2), 129, 130, 131(x3), 132	84	29,68
Çift Tel		0	0

### İhsan Özgen'in İcrasına ait Bulgular

Bu icrada İhsan Özgen'e uduyla Mutlu Torun eşlik etmiştir. Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam'ın icralarından farklı olarak bolahenk nısfıye akordu tercih edilmiştir. Toplam süresi 190 saniye olan kaydın 86-156 saniyeleri arasında İhsan Özgen'in ara taksimi vardır. Taksim harici süre 120 saniyedir. İhsan Özgen girişte değil de eser arasında taksim yaparak diğer iki icracıdan ayrılmıştır.

Tablo 5'te görüldüğü üzere yorumlama tekniklerinden sırasıyla çarpma (36), sessiz çarpma (25), dalgalandırma (14) ve kaydırma (4) kullanmış, diğer yorumlama tekniklerini hiç kullanmamıştır. Sağ el tekniğine baktığımız zaman, uzun yay kullanımı çoğunlukta olsa da kesik yay ve vurgulu icraya da sıklıkla yer verilmiştir. En sık kullandığı ifade unsurları Tablo 6'da görüleceği üzere vurgu (93), bağlı çalma (67) ve kesik çalış (52) olarak tespit edilmiştir.

**Tablo 5.** "Çeçen Kızı" İhsan Özgen icrasında kullanılan yorumlama teknikleri

Çeçen Kızı İ.Ö. İcrası			
Yorumlama Teknikleri	Ölçü Numarası	Toplam	%
Çarpma	3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 15, 16, 17(x2), 18, 19, 20, 28(x6), 30(x4), 48, 49, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 73, 75, 77, 78	36	45,57
Sessiz Çarpma	9, 10(x2), 21, 22(x2), 27(x3), 31, 32(x2), 38(x2), 39, 40, 67(x3), 68, 79(x3), 80(x2)	25	31,65
Çift Çarpma		0	0
Kaydırma	46, 50, 55, 56	4	5,06
Dalgalandırma	6, 7, 8, 15, 16, 18, 19, 20, 50, 52, 54, 55, 56, 82	14	17,72
Tarama		0	0
Tel Çekme		0	0

**Tablo 6.** "Çeçen Kızı" İhsan Özgen icrasında kullanılan ifade unsurları

Çeçen Kızı İ.Ö. İcrası			
İfade Unsurları	Ölçü Numarası	Toplam	%
Bağlı Çalma	1, 3, 4, 5(x2), 6, 7, 8, 11(x2), 13, 15, 16, 17(x2), 18, 19, 20, 23(x2), 25(x2), 33(x3), 35(x2), 36, 41(x3), 43, 44, 45, 47, 48(x2), 49(x2), 51(x2), 52, 53(x2), 54(x2), 57(x2), 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69(x2), 71, 73, 74, 75(x2), 76, 77, 78, 81(x2)	67	31,60
Kesik Çalış	1(x2), 2(x3), 3, 9, 12, 13(x2), 14(x3), 24(x3), 31, 34(x3), 38(x2), 42, 59(x2), 60(x3), 61(x3), 62(x3), 64, 67, 68, 70(x3), 71(x2), 72(x3), 73(x2), 74(x2), 76(x2), 79	52	24,53
Vurgu	1(x2), 2(x4), 3(x2), 5(x2), 6(x2), 7, 8, 12, 13(x2), 14(x4), 15(x2), 16(x2), 17(x2), 18(x2), 19(x2), 20(x2), 24, 26, 27(x3), 31, 34(x3), 36, 37, 38(x3), 39, 42, 50, 55, 56, 59(x2), 60(x4), 61(x3), 62(x3), 63,	93	43,87

64, 65, 66, 67, 68, 70(x4), 71(x2), 72(x4), 73(x3), 74(x2), 75, 76(x2),  
77(x2), 78(x2), 79

Çift Tel

0

0

### İcraların Mukayesesi

Bu bölümde analiz edilen icralar elde edilen bulgular doğrultusunda Cemil Bey'in icrasıyla mukayese edilmiş ve ulaşılan tespitler maddeler halinde sıralanmıştır.

- Tanbûrî Cemil Bey eserin başında 60 saniyelik giriş taksimi yaparken, Ruşen Ferit Kam 51 saniyelik giriş taksimi yapmış, İhsan Özgen ise giriş taksimi yapmayıp eserin sonlarına doğru 70 saniyelik bir ara taksim yapmıştır.
- Tanbûrî Cemil Bey eseri 83 ölçü ve 126 saniye olarak icra ederken; Ruşen Ferit Kam 132 ölçü ve 180 saniye, İhsan Özgen ise 82 ölçü ve 120 saniye olarak icra etmiştir. Bu durumda eserin hızı konusunda Cemil Bey'e yakın olan icra İhsan Özgen'in icrasıdır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı ifade unsuru olan bağlı çalmanın oranı yüzde 46,67 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 45,58, İhsan Özgen'de ise 31,60'tır. Ayrıca İhsan Özgen'in Cemil Bey'den farklı olarak en sık kullandığı ifade unsuru yüzde 43,87 oran ile vurgudur. Bu durumda ifade unsurlarının kullanımını bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı yorumlama tekniği olan sessiz çarpmanın oranı yüzde 58,49 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 57,69, İhsan Özgen'de ise 31,65'tir. Sessiz çarpma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı ikinci yorumlama tekniği olan çarpmanın oranı yüzde 17,92 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 13,08, İhsan Özgen'de ise 45,57'dir. Çarpma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.
- Tanbûrî Cemil Bey'in en sık kullandığı üçüncü yorumlama tekniği olan dalgalandırmanın oranı yüzde 13,21 iken; Ruşen Ferit Kam'da bu oran yüzde 19,23, İhsan Özgen'de ise 17,72'dir. Dalgalandırma kullanım sıklığı bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı İhsan Özgen'dir. Bu durumda yorumlama tekniklerinin kullanımını bakımından Cemil Bey'e yakın olan icracı Ruşen Ferit Kam'dır.

### İcraların Ölçülere Bölünerek Mukayesesi

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI  
ÇEÇEN KIZI

Tanbûrî Cemil Bey  
(1873-1916)

NİM SOFYAN

The image shows a musical score for 'Hüseynî Oyun Havası' by Cemil Bey. It consists of three staves: I.C.B. (Tanbûr), R.F.K. (Ruşen Ferit Kam), and İ.O. (İhsan Özgen). The score is in 2/4 time and includes vibrato markings. The title is 'HÜSEYİNİ OYUN HAVASI ÇEÇEN KIZI' and the performer is 'Tanbûrî Cemil Bey (1873-1916)'. The composer is 'NİM SOFYAN'.

Şekil 1. Çeçen Kızı 1-4. Ölçüler

Eserin ilk dört ölçüsüne bakıldığı zaman üç icracının da eseri birbirinden farklı yorumladığı görülmektedir. Cemil Bey daha sade bir icra ve uzun sesler tercih ederken, Ruşen Bey dalgalandırma ve sessiz çarpmalarla uzun sesleri süslemiş, İhsan Özgen ise daha kesik ve vurgulu bir icra ile diğer iki icracıdan ayrılmıştır.

Şekil 2. Çeçen Kızı 5-8. Ölçüler

5-8. ölçülerde Cemil Bey'in icrası diğer icralara göre çok daha girifttir. Çarpma, vurgu, bağlı çalma, kesik çalış, tel çekme, sessiz çarpma, üçleme gibi öğelerin hepsine yer verirken Ruşen Bey vurgu, bağlı çalma ve sessiz çarpma; İhsan Özgen ise vurgu, bağlı çalma ve çarpma kullanmıştır.

Şekil 3. Çeçen Kızı 9-12. Ölçüler

9-10. ölçülerde Cemil Bey çarpma kullanırken, Ruşen Bey ve İhsan Özgen sessiz çarpma kullanmıştır. 11. ölçüde Cemil Bey ve İhsan Özgen aynı melodiyi icra ederken, Ruşen Bey onlardan farklı bir melodi tercih etmiştir. 12. ölçüde ise Cemil Bey diğer icracılardan farklı olarak cümlelerin kararını çift ses ile icra etmiştir. Devamında ise Cemil Bey ve Ruşen Bey yeni cümleye geçiş için bağlaç kullanırken, İhsan Özgen böyle bir bağlaç kullanmayı tercih etmemiştir.

Şekil 4. Çeçen Kızı 13-16. Ölçüler

13. ölçüde üç icracı da birbirine yakın icra örneği sergilemiştir. 14. ölçüde Cemil Bey uzun ses kullanırken, Ruşen Bey sessiz çarpmalarla, İhsan Özgen de kesik çalışlarla

uzun sesleri bölmüşlerdir. 15-16. ölçülerde ise Cemil Bey’le İhsan Özgen’in icraları birbirine daha yakındır.

Şekil 5. Çeçen Kızı 17-20. Ölçüler

17-20. ölçülerde Cemil Bey’in genel olarak daha kalabalık bir icra tercih ettiği görülmektedir. İhsan Özgen ve Ruşen Ferit Kam’ın icraları ise birbiriyle daha çok örtüşmektedir. Cemil Bey diğer icracılardan farklı olarak üçleme ve tel çekme kullanmıştır.

Şekil 6. Çeçen Kızı 21-24. Ölçüler

21-24. ölçülerde Cemil Bey genel olarak çarpma tercih ederken, Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen sessiz çarpma tercih etmişlerdir. 23. ölçüde üç icracının da birbirinden farklı melodi çalmaları dikkat çekicidir. 24. ölçüde ise üç icracının bağlaç tercihleri birbirinden farklı olmuştur.

Şekil 7. Çeçen Kızı 25-28. Ölçüler

25-26. ölçülerde üç icracı da birebir aynı icra ederken 27-28. ölçülerde ise birbirlerinden tamamen farklılaşmışlardır. Ruşen Ferit Kam muhayyer perdelerini uzatırken, Cemil Bey daha kısa kullanmıştır. İhsan Özgen ise muhayyer perdelerini uzatmamış, sessiz çarpma ve çarpmalarla süslemiştir.



Şekil 8. Çeçen Kızı 29-32. Ölçüler<sup>5</sup>

29 ve 30. ölçülerde üç icracı da benzer şekilde 16'lık notaları sessiz çarpmalarla süslemişlerdir. 31. ölçüde üç icracıda farklı melodi çalarken 32. ölçüde Ruşen Bey düğah perdesini uzatırken Cemil Bey ve İhsan Özgen 4 vuruşluk *sus* kullanmışlardır.

Şekil 9. Çeçen Kızı 33-36. Ölçüler

33-35. Cemil Bey'le Ruşen Bey'in icrası birbirine daha yakındır. İhsan Özgen bu ölçüleri Mutlu Torun'la soru-cevap şeklinde çalmıştır. *Sus* işareti olan yerlerde Mutlu Torun uduyla cevap vermiştir. 36. ölçüde ise *kaydırma* kullanarak diğer icracılardan ayırmıştır.

Şekil 10. Çeçen Kızı 37-40. Ölçüler<sup>6</sup>

37-40. ölçülerde Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icrasındaki benzerlik devam etmektedir. Bu ölçülerde Cemil Bey, diğer icracılardan farklı olarak bir oktav tiz icra etmiştir. İhsan Özgen ise 37. ölçüde Mutlu Torun ile soru-cevaplı icrayı sürdürmüş; 38-

<sup>5</sup> İhsan Özgen 28. ölçüden sonra muhayyer perdesini diğer icracılardan farklı olarak iki ölçü değerinde fazladan uzatmıştır. İcraları aynı melodide buluşturmak için bu uzatma dikkate alınmamıştır.

<sup>6</sup> 37. ölçüde Ruşen Ferit Kam dönüş (röpriz) yapmıştır. Fakat icrada beraberlik yakalanıp analizin doğru yapılabilmesi adına dönüş yapmamış gibi kabul edilmiştir. Bu ölçüden itibaren Cemil Bey'in icrası temel alınıp fazladan yapılan dönüşler dikkate alınmamıştır.

40. ölçülerde ise hem kullandığı süslemelerle hem de melodi farklılıklarıyla diğer iki icracıdan ayırmıştır.

**Şekil 11.** Çeçen Kızı 41-44. Ölçüler

41-44. ölçülerde üç icrada birbirine yakındır, yay bağı tercihleri farklılaşmıştır. Üç icracının da aynı yerlerde dalgalandırma yaptığı görülmektedir.

**Şekil 12.** Çeçen Kızı 45-48. Ölçüler<sup>7</sup>

45-47. ölçülerde Ruşen Bey ile İhsan Özgen'in icrası birbirine daha yakındır. 45-46. ölçülerde iki icracı da uzun ses kullanırken, Cemil Bey uzun sesleri sessiz çarpmalarla bölmüştür. 48. ölçüde Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icraları birebir aynı iken, İhsan Özgen bu ölçüyle beraber 70 saniye sürecek bir ara taksime başlamıştır.

**Şekil 13.** Çeçen Kızı 49-52. Ölçüler

<sup>7</sup> Tanbur Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam eserin başında taksim yaparken; İhsan Özgen eserin ortasında 47. ölçüden sonra taksim yapmıştır. İcraları mukayese etmeye devam edebilmek için 1 ölçü boş bırakılarak orada taksim yapıldığı belirtilmiş ve taksim dönüşü diğer icracılarla aynı cümleden nota yazımına devam edilmiştir.

49. ölçüde üç icra da birbirine çok benzerken 50. ölçüde icralar birbirinden farklılaşmıştır. 51-52. ölçülerde Cemil Bey ve Ruşen Bey sessiz çarpmaları sıklıkla kullanırken İhsan Özgen'in kesik ve vurgulu icrası göze çarpmaktadır.

Şekil 14. Çeçen Kızı 53-56. Ölçüler

53-54. ölçülerde Cemil Bey ve İhsan Özgen'in icraları benzeşirken; Ruşen Ferit Kam üçleme kullanarak onlardan ayırmıştır. 55-56. ölçülerde Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen'in icraları birbirine daha yakındır. Vurguları Cemil Bey'den farklı yerde yapmışlardır.

Şekil 15. Çeçen Kızı 57-60. Ölçüler

57-58. ölçülerde de bu benzerlik sessiz çarpma kullanımlarıyla devam etmiştir. 59. ölçüde üç icracı da birbirinden farklı melodi çalmıştır. 60. ölçüde İhsan Özgen'in icrası sonlanırken Cemil Bey ve Ruşen Bey'in icraları devam etmektedir.

Şekil 16. Çeçen Kızı 61-64. Ölçüler

61-62. ölçülerde iki icracı birebir aynı şekilde çalmışlardır. 63-64. ölçülerde Cemil Bey çift çarpma kullanırken, Ruşen Bey tek çarpma kullanmıştır. Vurgu kullanımları aynı perdelerdir.

**Şekil 17.** Çeçen Kızı 65-68. Ölçüler

65-66. ölçülerde iki icracı da sessiz çarpmaları aynı perdelerde kullanmışlardır. 67. ölçüdeki ufak melodik farklılıklar haricinde göze çarpan çok büyük bir değişiklik yoktur.

**Şekil 18.** Çeçen Kızı 69-72. Ölçüler

69-70. ölçülerde iki icracıda kesik çalış tekniğini kullanırken Cemil Bey, Ruşen Bey'den farklı olarak vurgulu yay tekniği kullanmıştır. 71-72. Ölçülerde Ruşen Bey'in icrası daha sade iken, Cemil Bey melodileri daha karmaşıklıştırarak icra etmiştir.

**Şekil 19.** Çeçen Kızı 73-76. Ölçüler

73-74. ölçülerde Cemil Bey melodi çeşitlendirilmesi bakımından daha kalabalık bir üslup kullanırken Ruşen Bey daha sade bir icra tercih etmiştir. 75-76. ölçülerde ise iki icra da birbiriyle oldukça benzerdir.

Şekil 20. Çeçen Kızı 77-80. Ölçüler

77. ölçüde icralardaki benzerlik devam ederken devamındaki ölçülerde Cemil Bey melodi çeşitlendirilmesi bakımından daha kalabalık bir üslup kullanırken Ruşen Bey'in uzun ses tercihi göze çarpmaktadır. 79-80. ölçülerde ise Ruşen Bey'in kullandığı kaydırmalar Cemil Bey'in genel kemençe üslubunu andırmaktadır.

Şekil 21. Çeçen Kızı 81-83. Ölçüler

Eserin sonlarına doğru her iki icracının da kaydırma tekniği kullanması dikkat çekicidir. Cemil Bey kalabalık melodileri eserin bitişine kadar kullanmayı sürdürmüş, hatta bunun için bir ölçü fazladan çalmıştır. Tam aksine Ruşen Bey, bir süredir devam ettirdiği sade icra tarzını eserin sonuna kadar sürdürmüştür.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada “Çeçen Kızı” eserinin Tanbûrî Cemil Bey ve onun takipçileri olan Ruşen Ferit Kam ve İhsan Özgen tarafından nasıl icra edildiği tespit edilerek Cemil Bey kemençe ekolünün yaşadığı değişimlere bu eser penceresinden bakmak amaçlanmıştır. Yapılan analizlerin neticesinde aşağıda maddeler halinde sunulan sonuçlara ulaşılmıştır:

- İhsan Özgen eserin hızı ve uzunluğu konusunda Cemil Bey ile çok benzer bir icra ortaya koyarken; Ruşen Ferit Kam eseri Cemil Bey'e göre hem daha yavaş bir tempoda icra etmiş ve hem de eserin bazı bölümlerini fazla tekrarlı çalarak eserin süresini uzatmıştır. Dolayısıyla burada dönemsel bir yorum yapmak mümkün değildir.
- Bağlı çalmayı en sık kullanan icracı %46,15 ile Tanbûrî Cemil Bey olurken, bu oran Ruşen Ferit Kam'da %45,58'e İhsan Özgen de ise %31,60'a düşmüştür. Buradan Cemil Bey'in yaşadığı dönemden günümüze yaklaştıkça yay bağı kullanımının azaldığı sonucu çıkarılabilir. Bununla beraber kesik çalış kullanma sıklığı Cemil Bey'de %19,78 iken Ruşen Ferit Kam'da %24,73, İhsan Özgen de

ise %24,53'tür. Yani bağlı çalma oranı ile kesik çalış oranı arasında ters orantı yoktur.

- Vurgu kullanımlarına baktığımızda Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam %32,97 ve %29,68 oranlarıyla birbirine yakınken, İhsan Özgen %43,87 oranında vurgu kullanarak oldukça farklılaşmıştır. Bunda İhsan Özgen'e eşlik eden Mutlu Torun'un uduyla ritim tutarak yaptığı icrası etkili olmuş olabilir.
- Çarpma kullanımlarında yine Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam %18,27 ve %13,08 oranlarıyla birbirine yakınken İhsan Özgen %45,57 oranında çarpma kullanarak oldukça farklılaşmıştır. Bu sonuç İhsan Özgen'in vurgulu icrayı genelde çarpma ile beraber kullanmasından kaynaklanmıştır.
- Dalgalandırma kullanımı da kemeçe tavrı ile alakalı önemli bir veridir. Dalgalandırmayı en az kullanan icracı %13,46 ile Cemil Bey iken, O'nu %17,72 ile İhsan Özgen takip etmiştir. Dalgalandırmayı en sık kullanan icracı ise %19,23 oran ile Ruşen Ferit Kam'dır. Burada dönemsel bir yorum yapmak mümkün değildir, bu durum Ruşen Ferit Kam'ın genel icra tavrıyla alakalıdır.

Sonuç olarak her iki icracının da farklılaştıkları noktalar olsa da icraların geneline bakıldığında Cemil Bey'in kemeçe tavrına derin bir sadakat söz konusudur. Ruşen Ferit Kam'ın icrasında en dikkat çeken farklılık Cemil Bey'e göre daha sade melodiler kullanmasıdır. Ayrıca Ruşen Ferit Kam'da daha taklidi bir icra varken; İhsan Özgen taklitten ziyade Cemil Bey tavrını hazmetmiş ve ona yenilikler katarak kendi tarzını oluşturmuştur. Cemil Bey'in kemeçe tavrı doldurduğu taş plak kayıtları sayesinde Önce Ruşen Ferit Kam'a daha sonra İhsan Özgen'e ve onun yetiştirdiği talebeleri vasıtasıyla günümüze kadar kesintiye uğramadan aktarılmıştır.

Nuri Özcan'ın Ruşen Ferit Kam ile ilgili "Tanbûrî Cemil'in heyecanlı icrasına karşılık onda daha ağır başlı ve vibrasyonlu bir tavır dikkati çeker" (Özcan, 2001). Tespiti çalışmamızda doğrulanmıştır. Ruşen Ferit Kam eseri Cemil Bey'den daha yavaş bir tempoda icra etmiş ve daha çok dalgalandırma kullanmıştır.

İhsan Özgen, size "Yeni Cemil Bey" diyorlar sözlerine karşılık: "Cemil Bey sevgisi ve hayranlığını içimde taşıyorum ve bu dış görünüşüme de yansıyor. Bu benim için gerçekten çok güzel bir şey, ama bu ilişkilendirmeyi ne kadar hak ettiğimi bilmiyorum. Cemil Bey'in eşsiz olarak kalmasını tercih ediyor ve diliyorum (Kucur, 2023)." şeklindeki ifadeleri çalışmamızın bulgularını desteklemektedir. İhsan Özgen'in icrası matematiksel olarak bakıldığında Cemil Bey ile çok benzer bir icra gibi gözükmezken dinlenildiği zaman sıklıkla Cemil Bey'in icralarına atıflar yaptığı fark edilmektedir.

Bu çalışmada Cemil Bey kemeçe tavrı, ekolünün son temsilcisi olarak kabul edilen İhsan Özgen'e kadar ele alınmıştır. Ekolün günümüzdeki varlığı ve genç nesil icracıların Cemil Bey tavrından etkilenme durumları ise yeni yapılacak çalışmaların konusu olabilir.

### **Etik İlkeler**

Bu çalışma Etik Kurul izni gerektirmemektedir.

### **Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı**

Çalışma tek yazarlıdır.

## Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

## KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*, Pan.
- Behar, C. (2019). *Aşk olmadan meşk olmaz*. Yapı Kredi.
- Gönül, M. (2018). Türk Mûsikîsinin Tasnîf ve Tesmiyelerine Bir Bakış. *İSTEM* (31). <https://doi.org/10.31591/istem.434407>.
- Kucur, A. Y. (2023) *İhsan Özgen sesler, renkler ve çizgiler peşinde*, Vakıfbank Kültür.
- Özcan, N. (2001) "KAM, Ruşen Ferit", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kam-rusen-ferit> (21.01.2024).
- Say, A. (1992). *Müzik ansiklopedisi*. 4.cilt, Müzik Ansiklopedisi.
- Tan, A. (2008). *Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

## İnternet Kaynakları

- <https://youtu.be/jH95J48swk4?si=vMThlsGv5hOhlT6z>
- [https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C\\_jhJ9bGjEzZDPXy](https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C_jhJ9bGjEzZDPXy)
- <https://youtu.be/aZWnGE5ZAIM?si=iInFa7MUDN3lm894&t=497>

## EKLER

Ek-1: “Çeçen Kızı” Tanburi Cemil Bey İcrası<sup>8</sup>HÜSEYNÎ OYUN HAVASI  
ÇEÇEN KIZI

Tanburi Cemil Bey İcrası

NİM SOFYAN Tanbûrî Cemil Bey

1 vib. vib. vib.

5 vib. piz.

9 çift tel

13 vib. vib. vib.

17 vib. piz.

21

25 vib.

29 vib.

33

37

<sup>8</sup> Eseri dinlemek için linke tıklayınız. <https://youtu.be/jH95J48swk4?si=vMThsGv5hOhIT6z>



41 *vib.* *vib.*

45

49

53 *vib.*

57 *çift tel*

61

65

69

73

77 *vib.*

81 *yavaşlayarak* *vib.* SON

Ek-2: “Çeçen Kızı” Ruşen Ferit Kam İcrası<sup>9</sup>HÜSEYNÎ OYUN HAVASI  
ÇEÇEN KIZI

Ruşen Ferit Kam İcrası

NİM SOFYAN

Tanbûri Cemil Bey

The musical score is presented in a single system with 10 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a melodic style with various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. Vibrato markings ('vib.') are placed under several notes throughout the piece. The score is numbered 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, and 41 at the beginning of each staff. The final measure of the 10th staff ends with a double bar line.

<sup>9</sup> Eseri dinlemek için linke tıklayınız. [https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C\\_jhJ9bGjEzZDPXy](https://youtu.be/KonwRIRDSkg?si=C_jhJ9bGjEzZDPXy)

45

49 *vib.* *vib.*

53 *vib.* *vib.*

57 *vib.*

61

65

69 *vib.* *vib.* *vib.* *vib.* *vib.*

73

77 *vib.*

81 *tr*

85

89



Ek-3: “Çeçen Kızı” İhsan Özgen İcrası<sup>10</sup>HÜSEYNÎ OYUN HAVASI  
ÇEÇEN KIZI*İhsan Özgen İcrası*

NİM SOFYAN

Tanbûri Cemil Bey

1

5

9

13

17

21

25

29

33

37

<sup>10</sup> Eseri dinlemek için linke tıklayınız. <https://youtu.be/aZWnGE5ZAIM?si=iInFa7MUDN3lm894&t=497>

41 Ud Ud

45 Ud Ud

49 vib. vib.

53 vib. vib. vib.

57 TAKSİM...

61

65

69

73

77 yavaşlayarak

81 SON

## EXTENDED ABSTRACT

### Introduction

There are two different kemençe commonly used in Turkish Music; Black Sea Kemençe and Classical Kemençe. The instrument, which is called "classical kemençe" today, was a *kabasaz* instrument used in entertainment music in places such as coffeehouses and taverns in Istanbul in the 18th and 19th centuries, but towards the end of the 19th century, by the kemençe player of Greek origin Vasilâki is that transitioned from the *kabasaz* to the *incesaz* together with Tanbûri Cemil Bey. Vasilaki and Cemil Bey shaped the formation of the 20th century kemençe style with their personal styles, both with their improvisation and of their musical works, and they guided the after other kemençe players.

Vasilaki Efendi's kemençe style while it was continued by Greek kemençe players such as Anastas, Paraşko and Aleko, Cemil Bey developed this style he inherited from Vasilaki in his own style, and it became a "school" that continues to educate students today.

When we look at the studies carried out so far, the studies on the performance style of the classical kemençe instrument are very limited. Although studies have been carried out on Cemil Bey, it has been seen that studies on the kemençe style of Ruşen Ferit Kam and İhsan Özgen, who are seen as followers of Cemil Bey, are inadequate.

In order to complete this deficiency, the performance of the piece called "Chechen Kızı", played by Cemil Bey on the kemenche, was carried out by his followers, Ruşen Ferit Kam (b. 1902), who was born thirty-one years after him, and İhsan Özgen (b. 1942), who was born seventy-one years later. The main purpose of the study is to reveal the change experienced by the ecole by examining it comparatively with its performances.

### Method

The research was based on "descriptive model", which is one of the scientific research methods. In this study, first, recordings of the performers' work "Çeçen Kızı" were accessed, and the notes were notated as performed by each performer with ornamentation techniques and expression elements. The notated works were analysed separately, and then the performances were compared with each other. It was written as three portaits, with Cemil Bey's performance on the top porte, Ruşen Ferit Kam's performance on the second porte, and İhsan Özgen's performance on the bottom porte, and the work was divided into measures and then compared all performances.

### Findings

- While İhsan Özgen puts forward a very similar performance to Cemil Bey in terms of the speed and length of the work; Ruşen Ferit Kam performed the work at a slower tempo than Cemil Bey and also extended the duration of the work by repeating some parts of the work too much. Therefore, it is not possible to make a periodic comment here.
- While the performer who used legato most frequently was Tanbûri Cemil Bey with 46.67 percent, this rate dropped to 45.58 percent for Ruşen Ferit Kam and 31.60 percent for İhsan Özgen. From this, it can be concluded that the use of Legato decreases as Cemil Bey's period approaches to the present day. However, while the frequency of using staccato is 20 percent in Cemil Bey, it is 24.73 percent in Ruşen Ferit Kam and 24.53 in İhsan Özgen. Therefore, there is no inverse proportion between the legato and the staccato ratio.

- When we look at their use of forte, Cemil Bey and Ruşen Ferit Kam are close to each other with the rates of 33.33 and 29.68 percent, while İhsan Özgen differs considerably by using fortes at the rate of 43.87 percent. The performance of Mutlu Torun, who accompanied İhsan Özgen, by keeping rhythm with his oud, may have been effective in this.
- While Cemil Bey and Ruşen Ferit Kam are close to each other in terms of appoggiatura usage, with rates of 17.92 and 13.08 percent, İhsan Özgen is quite different, using appoggiatura at 45.57 percent. This result stems from İhsan Özgen's use of forte performance generally together with appoggiatura.
- The use of vibrato is also an important data regarding the kemençe style. Here, the rates belong to Cemil Bey with at least 13.21 percent, followed by İhsan Özgen with 17.72 percent. The performer who uses vibrato most frequently is Ruşen Ferit Kam with 19.23 percent. It is not possible to make a periodic comment here; this is related to Ruşen Ferit Kam's general performance style.

### **Conclusion**

As a result, although both performers have points of difference, when we look at the performances in general, there is a deep loyalty to Cemil Bey's kemençe style. While Ruşen Ferit Kam has a more imitative performance; Rather than imitating, İhsan Özgen assimilated Cemil Bey's style and created his own style by adding innovation to it. Cemil Bey's kemençe style has been transferred to İhsan Özgen and his students without interruption until today, thanks to the gramophones he filled.