T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

VİYOLONSEL ALANINDA BAROK, KLASİK,
EMPRESYONİST EVRELERİN TEMEL ÜSLUP
ÖZELLİKLERİ VE ÇAĞDAŞ YORUMLAMA
MODELLERİ

Hazırlayan:
Öğr. Gör. Ümit İŞGÖRÜR

Danışman
Prof. Önder KÜTAHYALI

İZMİR
1999

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANASYON MERKEZİ
Yüksek lisans / Doktora tezi olarak sunduğu "........................................" adlı çalışmanın, tarafından, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardımcı baş vurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
16.12.1999
İmzası
Ümit İŞGÖRÜR
TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 23/12/1999 tarih ve 25. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği’nin 29. maddesine göre... Anabilim/Anasanat Dalı yüksek lisans-/ doktora öğrenci...inin... konulu tezi incelemiştir ve aday.../1999 tarihinde, saat...'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunanın ardından.... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanacağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin... olduğunu oy... ile karar verildi.
# YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

## TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

<table>
<thead>
<tr>
<th>Tez No:</th>
<th>Konu Kodu:</th>
<th>Ünivers. Kodu:</th>
</tr>
</thead>
</table>

### Tez Yazarının Adı

**Soyadı:** İŞGÖRÜR  
**Adı:** Ümit

### Tezin Türkçe Adı:

Viylonsel Alanında Barok, Klasik, Empresyonist Evrelerin Temel Üslup Özellikleri Ve Çağdaş Yorumlama Modelleri.

### Tezin Yabancı Dilindeki Adı:

Basic characteristics of style in Baroque, Classical and Impressionistic eras, and their contemporary interpretation models in the field of cello.

### Tezin Yapıldığı

**Üniversite:** Dokuz Eylül Üniversitesi  
**Enstitü:** Sosyal Bilimler  
**Yılı:** 1999

### Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

<table>
<thead>
<tr>
<th>1</th>
<th>Yüksek Lisans</th>
<th>Dili: Türkçe</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>2</td>
<td>Doktora</td>
<td>Sayfa Sayısı: 43</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>Tıpta Uzmanlık</td>
<td>Referans sayısı:</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>Sanatta Yeterlik</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Tez Danışmanlarının

**Ünvani Adı Soyadı:** Prof. Önder KÜTAHYALI

**Ünvani Adı Soyadı**

### Türkçe Anahtar Kelimeler

1-  
2-  
3-  
4-

### İngilizce Anahtar Kelimeler

1-  
2-  
3-  
4-

### Tarih:

16.12.1999

### Imza:

![Imza](signature.png)
ÖZET

Viyolonsel alanında Barok, Klasik ve Empresyonist evrelerin temel üslup özelliklerini başlığında sözü edilen evreleri ayrı ayrı, kendi başlarına birer inceleme ve araştırma konusudur. Çağdaş yorumlama modelleri de her ne kadar üslup konusuya iç içe görünse de, bu konuyu da ayrı bir inceleme ve araştırma konusu olarak ele almak mümkündür.

Bu kadar geniş kapsamlı bir konuyu, bir akademik çalışmaya sağırabilme ve tek tek sözü edilen dönemlerin temel üslup özelliklerinden söz edebilmek için, her dönemde seçkin birer besteciyi ve bu bestecilerin birer eserini örnek olarak seçtim. Önce, dönem ve besteci hakkında özet bilgi verip, bu bestecinin örnek olarak seçilmiş eserini inceleyip, çağdaş yorumlama modelleri hakkında bilgi verdim. Çalışmamızda damgasını vurmuş önemli yorumcuların bu eserleri nasıl yorumladıklarını inceledim ve bu yorumlama modellerini aktarmaya çalıştım.

Şimdi kısa bir girişten sonra sırasıyla, Barok dönemi; J.S. Bach ve BWV 1027 Sol majör gamba sonatını, Klasik dönemi; J. Brahms ve mi minör viyolonsel-piyano sonatını, Empresyonist dönemi; C. Debussy’yi ve Re minör viyolonsel sonatını, bu dönemlerin ve bestecilerin temel üslup özelliklerini ve çağdaş yorumlama modellerini inceleyelim.
ABSTRACT

As a cello repertory the characteristics of basic style of Baroque, Classical and Impressionistic eras have been considered here in one title. In fact, each of these characteristics is the subject of study and research in itself. Although it seems that the models of modern interpretations and the style are considered that they are harmonized with each other; it is also possible to approach and study these subjects separately.

Because of to treat that comprehensive subject as academic study and to discuss the characteristics of basic style of the indicated eras, I have distinguished one of the outstanding composers together with one of his compositions. These composers and their compositions are the representatives for every era.

Firstly it has been presented briefly by some explanations about the era and the composer. After the study on the selected composition of the composer I have given knowledge about the models of modern interpretations. At the same time I have studied on the subject how the outstanding contemporary players had interpreted these compositions and I have tried to describe that interpretation models.

And now after a short introduction, I may present my studies on the distinguished sonatas and the characteristics of basic style of the composers and modern interpretation models. The examplas are presented each in turn, as the Baroque era: J.S.Bach and his BWV 1027 G major Gamba Sonata; as the Classical era: J.Brahms and his E minor Cello-Piano Sonata; as the Impressionistic era: C.Debussy and his D minor Cello Sonata.
ÖNSÖZ

Viyolonsel, ses genişliği, teknik özellikleri, tınu ve renk çeşitliliği bakımından, gerek solo, gerekse orkestra içindeki vazgeçilmez yerinden ötürü, çok eski çağlardan beri bestecilerin ilgisini en fazla çeken çalgılardan biri olmuştur.

1500’lerde kullanılan altı telli viola da gamba, 1600’lerde ve daha sonra evrimleşerek günümüzdeki görünümünü ve teknik özelliklerini kazanmıştır. Viola da gamba için yazılmış pek çok eser, çağımızda viyolonsel ile çalışmaktadır; ancak viyolonsel yerine viola da gambayı tercih edenler yada viyolonselden viola da gamba tınsını elde etmeye çalışan yorumcular da vardır.


Bu çalışmamın olası her türlü eleştiride açık olduğunu vurgular, genç meslektelerlere yararlı olmasını dilerim.

D.E.Ü Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden Sayın Prof. Önder Kütahyalı’ya tez danışmanlığım sırasında yardımcılarımdan ötürü teşekkürlerimi sunarım.

Öğr.Gör. Ümit İşgörür
KISALTMALAR

D.E.Ü.  Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof.  Profesör
İng.  İngilizce
MSU  Michigan State University
İÇİNDEKİLER

Barok Dönemi.................................................................3
  J.S. Bach..................................................................3
  J.S. Bach, BWV 1027 Sol majör Gamba-Çembalo Sonatı.............6
  Çağdaş Yorumlama Modelleri (Süsləmələr)..........................13

Klasik Dönem.................................................................17
  Johannes Brahms......................................................17
  Op. 38 No: 1 Mi minör Viyolonsel Sonatı...............18
  Çağdaş Yorumlama Modelleri......................................23

Empresyonizm (İzlenimcilik)..............................................25
  Müziğə İzlenimcilik..................................................27
  Claude Achille Debussy.............................................27
  Re minör viyolonsel sonatı.....................................30
  Çağdaş Yorumlama Modelleri..................................35
GİRİŞ


BAROK DÖNEMİ


J.S. BACH


Bach iki kez evlendi. İkinci evliliğinden 11’i erkek, 9’u kız toplam 20 çocuğun oldu. Üretken ve son derece çalışkan bir besteci olan Bach, ölümünden bir yıl önce “Die Kunst der Fuge” Füg Sanatı adlı kitabını tamamladı ve 1750’de Liepziger öldü.


J.S. Bach, BWV 1027 Sol Majör Gamba-Çembalo Sonatı

J.S. Bach'ın sol majör gamba sonatı 4 bölümlüdür. Birinci bölüm adagio (non troppo), ikinci bölüm Allegro ma non tanto, üçüncü bölüm Andante (Quasi lento), dördüncü bölüm Allegro moderato'dur.


Bu motif serim içinde pek çok kez ritmik ve tonal değişikliğe uğratılarak yinelenmiştir.

1. bölümün üçüncü ölçüstünde viyolonesin pedal sesine karşılık ezgi piyanoya verilmiş, aynı ezgi küçük bir ritmik değişiklikle bu kez Re majörde yinelenmiştir.
B bölümün altncı ölçünün ikinci yarısında piyanonun akıcı bas partisi ve sağ eldeki onaltılık notaların birleşiminden oluşan armoni zenginliği içinde viyolonselde başlar ve piyano ile karşılıklı bir söyleşiye dönüşür. Bunu bir anlamda kanon olarak da tanımlayabiliriz.

1. bölüm 26. ölçüde ana bölmenin Sol majörde viyolonselde sergilenmesi, piyanonun sağ eldeki pedal sesi ve sol eldeki kromatik initi sesler ile çeken'de biter.

İkinci bölüm piyanonun sunduğu birinci bölme ile başlar. Aynı bölme viyolonselde yinelenir.

İkinci bölme viyolonselin pedal sesine karşılık piyanoda duyulur ve viyolonselde devam eder.
Üçüncü bölümü yine piyanoda başlar ve viyolonselde yinelenir.

Yukarıda örnekleri ile sunulan üç küçük bölümü ek olarak 64. ölçüde başlayan başka bir bölümü diğerlerinden farklı görünse de 21. ölçüde başlayan üçüncü bölümüyle paralellik oluşturur.
Bu bölüm bizi yine baştaki A bölmesine götürür. Yineleenen 1. bölüm viyolonsel ile piyano arasındaki söyleşi ile bizi bölüm sonuna ulaştırır.

Üçüncü bölüm yazılmış en karakteristik ve duygusal cantabilelerden biridir.

Piyanoda başlayan basit, sade ve iddiayı hareket viyolonselın katılımıyla zenginlik kazanır. Piyanonun sol elindeki pedal sekizlikler ile süslenmiş bu ezgi 8. ölçüde Re Majör Tonunda tekrar gelir, Minör başlangıçtan majóre ulaşım öyle büyük bir ustalıkla gerçekleştilmiştir ki, Bach adeta güneşin doğuşunu resmetmiştir.

Bölüm, sade bir coda ile sona erer.

Dördüncü bölüm Sol majörde piyano ilk bölümün sergilenmesi ile başlar. Viyolonsel aynı bölümeyi Re majörde yineleder.
İkinci bölüm yine piyano da başlar ve viyolonselde sürer.

Üçüncü bölüm ilk iki temadan daha cantabile olup piyano'nun güçlü ve hareketli bas partisi ile desteklenmiştir.
Dördüncü bölümün tümü, yukarıda örnekleriyle sunulan bu dört bölmeden oluşur. Diğer böümlerde olduğu gibi, bu bölümde de Bach, birkaç motif ile neler yaratıldığını bize göstermiştir.

"sonata da chiesa" formuydu. Buna karşılık Sol minör sonatında üç bölümlü İtalyan konçerto modelini kullandı. Sol minör sonatın ritmik stili ve özellikle girişi bize 3 numaralı Brandenburg konçertosunu anımsatır.

ÇAĞDAŞ YORUMLAMA MODELLERİ (SÜLEMELER)

Barok dönemde nota yazımı günümüzde çağdaş düzeyine ulaşamamıştı. Besteciler arasında bir yazım bütünlüğü oluşturulmadığı için her besteci neyin, nasıl çalınması gerektiğini nota yazımı aşamasında çok iyi ifade edemiyordu. Oysa günümüzde en ufak bir efekt (etti) bile notada yazılabiliyor. İstenilen her türlü etkinin notada yazılamanması besteci için bir dezavantaj olarak kabul edilse de yorumcu için bir özgürlük demektı.


Günümüzde klasik veya romantik döneve ait bir esere yorumunun eklenlere yapması her ne kadar bize insafsızca ve meslekiahlak kurallarına aykırı görünse de Barok döneminde bu, yukarıda sözünt ettiğimiz şekilde kurallara uygun yapırlsa doğal bir şey olarak kabul ediliyordu. Kaldıki J.S. Bach'a buna karşı değildi. Şimdi bu sülemelevere viyolonselci Mischa Maisky ve piyanist Martha Argarich'in kayıdının bazı örnekler verelim.

Piyanonun sağ elindeki Re notası tanıtlamayacak kadar uzun bir nota. ikinci örnekte görüldüğü gibi yorumcu Re notasına bir tril eklemiş. Bu notayı izleyen Do, Si ve La notalarına eklenen triller de temaya zenginlik katmış.
ilk örnekte görüldüğü gibi hem viyolonselde, hem de piyanonun sağ ve sol ellerinde tek bir Si sesi var. Piyanist yukarıdan aşağı çalacağı bir kırık akor ile buraya daha değişik bir renk katmış.
Bu pasajda viyolonsele çarpmalar eklenmiştir. Aynı motif çarpmalar eklenerek piyanoda devam etmiştir.

Burada ilk örnekte verilen çarpmalar, ikinci örnekte tril olarak verilmiştir.
KLASİK DÖNEM


Bu bağlamda J. Brahms'i ve Mi minor 1. viyolonsel sonatını yakından incelemek, herhalde dönemin temel üstsel özelliklerini daha iyi kavrayabiliriz.

JOHANNES BRAHMS


Brahms, Wagner, Liszt ve kemancı Joachim’in öncülüğünü ”Neo-German” akımına karşı çıktı. Bu akıma katılmamasının zorunlu olmamasını açklayan bir bildiri yayınlandı.


Op. 38 No: 1 Mi minör Viyolonsel Sonatı:

Yazılmış olan tüm viyolonsel - piyano sonatlarını incelediğimizde bu çalgı bileşimindeki en çarpıcı sorunun denge olduğu görülmür. Bu sonat bestecinin gençlik
döneminin sonlarına doğru yazılmış ve yayımlanmış olmasına rağmen, Brahms bu denge sorununun farkındaydı. Viyolonselin duyurulması en güç olan bas ses bölgesinde bire güçlü bir eşlik partisi yazmıştı.

Tüm sonat boyunca viyolonselin iki şekilde kullanıldığına tanık oluyoruz:

1) Lirik Anlatım (Cantilena)

2) Viyolonsel önderliğinde piyanonun güçlü bas desteği. Bu lirik anlatım özellikle birinci bölümde baştan sona egemendir.


Birinci bölüm, viyolonselin sunduğu ağır başlı bir ezgiyle başlar ve Brahms'ın patetik kodastyla sona erer. Birinci cümelenin en önemli özelliklerinden biri, birinci ölçünün sonundaki "Si" notasının "Do"'ya kısıt ve geri gelİŞidir.
Bu hareketi, gelişimde Sol majörden ve yeniden serimde tekrar Mi minörden duyarız.

Koda'nın girişinde ise genişletilmiş ve tartı değer uzatılmış olarak ortaya çıkar.

İkinci cümlede iki çalının soru, yanıt şeklinde gelişen, karakteristik, Brahms'a özgü çapraz ritimleri müziğe daha enerjik bir yaşam veriyor. Yalin bir cantabile olan 1. cümle karanlık atmosferiyle geri döner ve bir Barok dönemi sürpriziyle bölüm Mi Majörde biter.

Trio, Fa# minörde yazilmiş nefis bir interlude'tür.
Bu zarif bölümden sonra Brahms, Klasik dönemde de gerilere giderek Barok’la özlem giderir. Karşımıza çıkan füg, anılan dönemde yazılanların belki de en haşin nitelikli örneğidir.

Bu arada piyanonun fa açısını sınırlarını zorladığıni görüyoruz. Eser, zaten baştan sona egemen olan üçlemeye ikileme zıtlığıyla sona erer.
Çağdaş Yorumlama Modelleri


du Prénin legatolarındaki kesintisiz çizgi, müzik cümlelerini adeta sonsuzlaştırmaırken tempolardaki özgür değişimleri belirtmekte yarar var. Önemli notaları vurgulaması ve kendisine özgü çok özel glissandoları, Brahms’i sıkı sıkıya bağlı olduğu klasik sonat formundan almakta ve yaşadığı çağın romantik çizgisine oturtmaktadır.


Aynı bölümün codası ise müzikteki güzellik ve estetik kavramına en iyi örneklerden birini oluşturmaktadır.

EMPRESYONİZM (İZLENİMÇİLİK)


Impression (izlenim) kavramı, aydınlanma filozofu David Hume ile önem kazanmıştır diyebiliriz. Hume impression kavramını, bilgimizin en temel ve en Özgü bir taşıyıcısı olarak anlar. Varılıklar olmak ilgimizi sağlayan impression’dur. Impression deyince, görürken, işitirken ve bir şeye dokunurken, bir şeyi severken, birinden nefret ederken, bir şeyi arzular ve isterken, sahip olduğumuz canlı perception’ları (tasavvurları) görürüz.


İzlenimci akımda ressamın tam reng, saf reng arayışı, bestecinin saf ses, tam ses (ton juste) arayışına koşuttur. Edebiyatta ise Flaubert’in “tam söyleği” arayışı, sanat dalları arasında bu dönemdeki etkileşimi sergiler. Verlaine, Şiir sanatı’nda şiir, resim ve müziği iç içe dile getirir, belki müziğin hërşeye egemen oluşunu da biraz eleştirir.
Müzik, herşeyden önce müzik olmalı
Onun için teklî dizeden şaşma
Daha belir sizdir, erir havada
Ne ağır başladır, ne tunturaklı
Kelime seçerken de meydan senin,
Bile bile bir nebze alınmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin,
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.
Güzel gözler tül ardında görün sün,
Gün ışığı titremeli şirinde
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
İlgit ilgit sonbahar göklerinde.
Ararençin peşindeyiz çünkü biz
Rengin değil, ararençin sadece.
Ancak öyle sarımaş dolaş ederiz
Kavralı boruyla rüayı düşle.
Nükle belasından kurtulmaya bak
Acı zeka, sulu güllüş neyine?
İşe karıştı mı bu cins sarımsak
Maviliğin yaş dolar gözlerine.
Nedir bu kaifiyeden çektiğimiz
Hangi sağır çocuk ya da deli zenci
Sarımaş başımıza bu meyhenetsiz,
Bu kof sesler çikan kalp inci yey?
Hep musiki, biraz daha musiki,
Havalanan bir şey olmalı mırsa
Deli gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Paul Verlaine (Çev. Sebahattin Eyüboğlu)
Müzikte İzlenimcilik


CLAUDE ACHILLE DEBUSSY


betimleyen bölümleri, yaylı çalgıların klasik anlamda kullanılan kurallarını alt üst etti. Tahta üflemeli çalgıları birer insan sesi gibi kullanarak onlara kişilik kazandırdı ve her birine solo görevler vererek orkestrada kullanım amaçlarını yeniledi. Onun müziğinde bakır üflemeli çalgılar kendi özgün renkleriyle kullanılarak orkestra tonsuna yeni bir soluk getirdiler. Yaylı çalgılar, tahta üflemeler ve bakır üflemeler gruplarıyla alışılmış orkestra düzeni, izlenimci ressamların yapıtlarına benzer biçimde sarsılmış yada parçalanmıştır. Çalgıların her biri büyük bir oda müziği topluluğunda yer alıcsına solo yapar hale gelmiştir. Debussy, piyanoyu da araştırmacı bir yaklaşımla ele almış, piyano yapıtlarında yeni sonoriteler, ses alanı karıştırmaları ve pedalların ustaca kullanılmastıyla elde edilen efektlerden yararlanarak Chopin'den o güne en özgün üslubu yaratmıştır.

Re minör viyolonsel sonatı


Viyolonsel - Piyano sonatının genelinde, belki de müzik tarihinde ilk defa denenmiş efektlerin viyolonselin özgün ses renginin dışında o zamana kadar hiç kullanılmamış değişik renk ve karakterlerin uygulanabildiğini görüyoruz. Debussy'nin müzikeki bu yeni renk arayışları viyolonsel tekniğine de belki düşünmeden de olsa büyük katkıları olmuş, dolayısıyla, viyolonselin klasik anlamda kullanımının yanısıra, bir solo çalgının olanaklarını geliştirdip, yeni bir solistik anlayışın yerleşmesini sağlamış, viyolonselcilerin de ufku genişletmiş ve gelecek çağdaki genç bestecilere cesaret vermiştir. Bolyelikle, 20. yy. müziğinin de tohumlarını atmıştır. 20. yy. müziğinde bazı besteciler, yeni renk arayışlarını sürdürmüş, ne yazık ki çağdaşlık anlamında yapılabilenden daha öteye geçemedikleri için, bazıları viyolosele vurma yoluya veya
amplifikate ederek (elektro viyolonsel) yeni ses arayışlarına girişe de bu denemeler viyolonselin doğasına aykırı olduğu için pek de kabul görmemişlerdir.


Şimdi bu sonata biraz daha yakından bakalım;

Eserin birinci bölümünde Debussy l’den altı ölçü sonra viyolonselde gelen pasajın "Sur la touche" tuşun üzerinde veya tuşa yakın çalınmasını istiyor. Bu etki sonucunda, sesin daha yumuşadığını, daha piano (p) olduğunu, belki de daha gizemli (misterioso) duyulduğuuzu gözlemliyordur.

Yukarda örneğini verdigimiz pasajın ve "Quasi Cadenza"nin dışında, birinci bölüm tümüyle viyolonselin legato pasajlarıyla süslenmiş.
Birinci bölümün sonunda viyolonselin flajolelerine karşılık piyanoda gelen Fa diyeye sürpriz bir şekilde bölümü Re majörde bitiriyor.


İkinci bölümün girişindeki pizzicatolor'dan Debussy'nin viyolonsel tekniğini yakından tanıdığını yada bir viyolonselciye damışlığı izlenimi ediniyoruz. İkinci ölçüdeki La bemolu La naturelle bağlamış. Bu bağ sayesindedir ki la natureli sağ elin bir parmağıyla teli çekme gereksinimi olmadan sol elin güçlü parmak hareketleriyle duyarabiliriz.
Debussy, yukarıda da söylediğimiz gibi, istendiği her etkiye açıkça belirtmiş, bir pizzicato notanın üzerine aksan koymakla yetinmeyip altında "sff" yazıp vibratolu olmasını da istemiş.

Yine aynı bölümde sakin gelişen bir pasajı izleyen iki notaya bir glissando eklemiş ve üzerine "Cedez", (ağır) yazmış. Cedez'den sonra iki çizgi koyup, daha sonraki bir ölçünün "Fuoco" (ateşli) çalmasını istemiş. Bu da Debussy'nin bölümdeki çarşıcı zitliklara önemli bir örnek oluşturmakta.
Aşağıdaki örnekte, Debussy'nin viyolonselden istediği "Flautendo"yu görüyoruz.

Finale, piyanonun hareketli partisine karşılık, viyolonselin "arraché" (yırtarak) pizzicatolarıyla başlar. Bu o dönemin yeni bir etkisi, yeni bir denemesidir.

Sul ponticello yada Fransızca sur le chevalet pianissimo (pp) bir pasaj için beklenmedik bir etki.
Eser viyolonselin dört ölçülük küçük kadansı ve ardından arrache pizzicatolarıyla sona erer.

Sonuç olarak bu tezde söz konusu olan dönemler, örnek olarak verdğimiz bu üç besteci ve örneklediğiniz eserleri müzik tarihimizde silinemeyecek derin izler bırakılmışlardır.

J.S. Bach'ın coşkulu müziği, geliştirdiği füg, kanon gibi biçimler ve müziğinin kendine özgü matematiğine günümüzde dahi ulaşılamamış, batı Avrupa çok sesli müziğini etkilemiştir.

J. Brahms, 19. Y.y.’ın Klasik dönem temsilcisi olarak, biçimde klasik, üslubunda romantik kalarak birbirine zıt iki dönemin en güzel bileşimini sunmuştur.

C. Debussy ise, tüm sanat dallarını müziğinin her köşesine gizleyerek bizlere bütünsel sanatın anlamını açıklaması, resmi, şiir kendi üslubunda birleştirek buram buram sanat koyan müziği ile adeta 20. yy. müziğine kollarnını açmıştır.


Çağdaş Yorumlama Modelleri

20. yy.’ın çağdaş viyolonsel edebiyatına geçmiş en güzel örneklerinden biri olan Debussy sonatının pek çok kaynağı var elimizde. Debussy, sonatında belki de tarihe ilk kez icraciya bu kadar çok efekt ve renk özgürlüğü veriyor Her ne kadar icracı, bu ses ve renkleri elde etmesi için besteci tarafindan yönendirilse de iş icracının yetenek, hüner ve image gücünde kalır. Boylelikle, icraciya özgü kişisel üslubun ve ustalığın önemi tüm boyutlarıyla ortaya çıkar.
Debussy, re min viyolonsel sonatını yazdığında, bazı eleştirmenler tarafından, viyolonselin ton ve renk özelliğini bozmakla eleştirilmişti, oysa günümüzde yazılan bazı eserlerde viyolonseldeki renk özelliklerinin kötülüğe kullanıldığını biliyoruz. Ne mutlu ki Debussy'yi eleştirenler bu tür eserleri dinleyemediler. Oysa Debussy'nin amacı, viyolonselin gerçek ses ve tonunu değiştirmek değildi. Yardımcı bazı aletlere gereksinmeden, viyolonselin tüm olanaklarını kullanabilmekti. Amaç empresyonist müziğe hizmet, bununda ötesinde; görüneni gördüğünü gibi resmetmek değildir, görünmeyeni yada görünenin ardından resmetmek veya müziklemekti.


ÖZGEÇMİŞ


ABD’de üyesi olduğu Cassini Ensemble ile Ohio’daki Lancaster Festivaline davet edilerek, bu grup ile oda müziği konserleri veren İşgörür, aynı festivalin Oda Orkestrası eşliğinde de bir konser verdi ve bu konser Amerikanın Ulusal Radyosu N.P.R. tarafından yayında edildi. Şimdiye kadar pek çok radyo, televizyon konser ve mülahatları yapan sanatçı eleştirmenlerden olumlu kritikler aldı.

MSU. Senfoni orkestrasının viyolonsel grup şefliğini altı yıl sürdürüen sanatçısı aynı orkestra ile New York’taki Lincoln Center’in Alice Tully Hall’ında bir konser verdi.

Michigan’da Lansing ve Kalamazoo Senfoni Orkestralarının Viyolonsel Grup Şefliğini getirilen İşgörür bu iki görevi uzun süre yürütüttü ve Flint Müzik Enstitüsü’nde de onlarca başarılı öğrencinin viyolonsel öğretmenliğini yaptı.

Müzik çalışmalarını Julliard Müzik Okuluna taşıyan İşgörür, burada Harvey Shapiro ile solistik, Julliard Yayınlı çalışmalar Dörtlüğünun elemanlarıyla Oda Müziği, aynı grubun viyolonselcisi Joel Krosnick ile de özel olarak çalışma olanağı buldu.


Halen Yurtiçi ve Yurtdışı konser çalışmalarını sürdürden İşgörür, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim görevlisiyor.
KAYNAKLAR

Kütahyalı, Önder
Çağdaş Müzik Tarihi
Yayınlayan: Nejat İlhan Leblebicioğlu,
Varol Matbaası, 1981

İlyasoğlu, Evin
Zaman İçinde Müzik,
Yapı Kredi Yayınları,
Kasım 1994, İstanbul

Sözer, Vural
Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi
Remzi Kitapevi A.Ş. Yayınları
İstanbul, 1986

Sadie, Stanley,
The New Grove Dictionary of Music and Musicians,

Randel, Don Michael
Harvard Concise Dictionary of Music
The Bleiknap Press of Harvard University Press,
Cambridge, Massachusetts and London, England