

# İCRACILIK SANATININ ESTETİK SORUNLARI

Prof. Dr. Babek KURBANOV\*

**S**anatın bedîi-estetik imgesinin (tiplerinin), aynı zamanda onun idea-emosyonel manasının geniş kitlelere ulaştırılması, okuyucuların, dinleyicilerin, seyircilerin kalbine yol bulması, adeta sanatın sosyal faaliyeti ile belli olunuyor ve tesadüfi değil ki, sırf bu durumda onun idraki, değiştirici, eğitici, rolünden söz açmak mümkün oluyor. Fakat sanatın tür ve janrlarından, onların estetik tabiatından, sanatsal dil özelliklerinden vs. asılı olarak sanat örneklerinin resipiyente (dinleyiciye, okuyucuya, seyirciye) iletilmesi yolları hiç de identik olmuyor. Bazı sanat eserlerini araçsız kavramak, onun suretlerinden estetik haz almak mümkün oluyor ise, diğerleri kendi idea-konusunun bedîi imgelerde gerçekleşmesi sürecinde mutlaka yardımcı amile müracaat olunmasını talep ediyor. Mesela, edebiyatın bir çok türleri (roman, hikaye, poem vs. adeta okuyucular tarafından araçsız), hiç bir icracının iştiraki olmadan bile benimsenilir. Aynı zamanda ressamlık, heykeltıraşlık, mimarlık örneklerini de sanatseverler araçsız, hiç bir yardıma müracaat etmeden kavrayabilirler. Elbette burada rehberin iştirakını da kaydetmek mümkündür. Lakin çok zaman, o bu sanat eserleri hakkında geniş mâlumatlarla seyircileri zenginleştirip, onların bu sanat eserlerine olan estetik ilgisini artırabilse bile, kendiliğinde bu sanat eseri onun iştiraki olmadan da seyirciler tarafından kavranabilir. Seyirci çeşitli aşamalarda meydana gelmiş mimarlık

\* Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi.

abidelerinden, kala türbelerinden, bu sırada Batı kültüründe özellikle geniş yayılmış heykeltıraşlık örneklerinden, resim eserlerinden. Doğunun ölmez minyatür sanatından, dekoratif-tatbiki sanat incilerinden vs. araçsız estetik haz alabilir. Lakin söylediklerimizi müzik sanatına aid etmek imkansızdır. Müziğin çeşitli alanlarında meydana gelmiş eserleri kavramak için onların notaların ifade olmasını, partisyonu kifayet etmiyor. Bellidir ki, hala da geniş kitleler arasında müzik bilgisinin tamamen gerçekleştirilmesi, nota işaretlerinin hayatımızda harfler, rakamlar gibi önemli yer tutabilmesi fikrini söylemekte zorunluk çekiyoruz. Hatta yüksek müzik bilgisine sahip olmuş şahıslar bile çetin ki, eserin partisyonu vasıtasıyla (özellikle karmaşık müzik janrları açısından) onun idea emosyonel mânasını, estetik tesiri hakkında kapsamlı bilgiler verebilsin, ondan gereken estetik bilgiler ve haz alabilsin. Yalnız nadir istidatlar ve zengin müzik pratiğine sahip olan profesyonel müzisyenler partisyonun müzik suretlerini kendi tasavvurlarında canlandırabilir. Bu halde ise kitlesellikten söz açmak boşuna görünüyor. Yani geniş dinleyici grubunun partisyonu araçsız olarak kavrayabilmesi, ondan canlı olarak seslenen müzik eserlerinden alınabildiği gibi estetik haz alabilmesi fikri kendini doğrultmuyor. Gerçekten de L.N. Tolstoy'un "Savaş ve Barış" ve bu gibi eserleri okuyucular müstakil olarak ve hiç bir ilave yardım olmadan okuyup anlamak, onlardan haz alabildikleri halde P.İ. Çaykovski'nin senfonilerinin, Adnan Saygun'un "Yunus Emre" oratoriyasının partiyonlarından baş çıkarabilecekleri hali hazırda inandırıcı gözüküyor. Çünkü bu eserlerin dinleyiciler tarafından kavranılması için ilk önce onların seslendirilmesi, canlandırılması zaruridir. Bu ise icra süresince mümkün olup, çeşitli icracılar grubunun araçsız iştirakını talep ediyor. Müzik eserinin kaydettiğimiz sanat türlerinden (bazen estetikte onlara mekânlı sanat türleri de diyorlar), böylece de edebiyatın malum janrlarından farklı olarak kavranılması için bu önemli merhaleinin olmasını mutlaka görmek gerekiyor. Demek oluyor ki, müzik eseri (partisyonu) seslenmeden, cansız bedii malzeme, kendisinde şeydir. (İ.Kant). Yalnız seslenirken o, kendi bedii-estetik niteliklerini bize verebilir. Tesadüfi değil ki, bu fikri ünlü müzisyenler defalarca kaydetmişlerdi. XX. asrın ünlü bestekarı Dm. Şostakoviç özel olarak vurguluyordu ki, müzik kendi gerçek, etkileyici sanatsal niteliğine dinleyiciler tarafından işitilen, anlaşılın zaman yücelebilir<sup>1</sup>.

Bu bakımdan partisyonun estetik okunmasının (kitap gibi) mümkün olmaması bir daha belli olur. İşaretler kendiliğinde hala hiç de müzik intonasyonlarını (müzik tonlarını), müzik fikrini ve suretlerini her yönlü ifade etmeye kadir değildir. Tesadüfi değil ki, aynı bir müzik eseri çeşitli icracılar tarafından hiç de aynı seviyede, maharetle, tamperaman ve istidatla

<sup>1</sup> Bkz. Kibernetika i sovremennoye nauçnoye poznaniye. Moskva, 1976, s. 389.

icra olunamıyor. Burada icracının hayat tecrübesi, icracılık tekniğinin sırlarına sahip olması, müzik zevki, hatta yaş seviyesi vs. de önemli role malik olabilir. Aynı zamanda bestekar önceden eserinin icrası zamanı nasıl sesleneceğini mutlaka fikirleşiyor, icracıların bedîî yeteneğini, icra sürecinde onların yaratıcı faaliyetlerini dikkate alıyor. Hiç şüphesiz, bestekarlar kendi eserlerini yeni bedîî-tasvir vasıtaları ile zenginleştirir, onların denleyicilerin kalbine, fikrine yol bulmasına çalışıyorlar.

Kaydetmek gerekir ki, her bir sanat türünde sanat eserlerinin geniş kitleler tarafından içtimai münasebetlerin toplumu gubu değerlendirilen insan tarafından kavranılması, gerekince idrak edilmesi önemli bir mana taşır. Aksi halde sosyal eğitici fonksiyondan söz açmak mümkün olmuyor. Bu önemli özellik sanatsal faaliyetin tarihinde her zaman dikkat merkezinde durmuştur. Mesela, sanat uzmanları kaydediyorlar ki, Eski Yunanistan'da geniş şöhret bulmuş ve adeta mimarlık kültüründe ahengdarlığın, muhteşemliğin, yüksek bedîî zevkin örneği gibi gösterilen Atina Parthenon'unun sütunları hiç de tamamiyle simetrik olarak yapılmamıştır. Bu muhteşem bina öyle bir şekilde yapılmıştır ki, buraya dini merasime gelenler kaydettiğimiz gibi aksine bu uyumsuzluğu hissetmiyor, bu mimarlık abidesinin mükemmeliği ve tamlığına hayran kalıyorlardı. Hiç şüphesiz. bu mimarlık ahenginin meydana getirilmesi zamanı "zaman vakit" amili, dini prosese gelenlerin adımlarının hızı, böylece de binanın hangi yönden kavranılması vs. önceden dikkate alınmıştır. Bu misal bir daha gösteriyor ki, hala eserin grafik tasviri müzikte veya kaydettiğimiz gibi mimarlık kompozisyonunun projesi hiç de eserin bütün bedîî-estetik özelliklerini kendisinde ifade edemiyor. Bu sorun estetik işaretin real varlığa olan münasebeti ve çağdaş merhalede estetikçileri, özellikle semiotik alanda çalışan yabancı alimleri daha çok kendisine celb ediyor. Problemin bir yönlü çözülmesi, özellikle işaretlerin rolünü, manasını haddinden ziyade abartmak eğilimi sanatta modernizmin tezahürlerine götürebilir. Bu bakımdan Macar alimi- mükikoloğu V.Kyöpetsi'nin bir fikri özel ilgi doğurur. Alim haklı olarak gösterir ki, real varlık sadece olarak işaretler sisteminde ifade olunmuyor, çoğu kez hatta onunla zıtlık bile teşkil eder. Burada müellif real varlığın sanat için tükenmez kaynak olduğunu, sırf bu nedenlere göre de sanatın manasını neyin pahasına olursa olsun işaretlerle, ayrı ayrı öğelerle, sesler kombinasyonu vs. ile izah etmeye çalışan alimlerin kavramlarının esassız olduğunu bir daha ispatlıyor<sup>2</sup>.

Müzik eserinin nasıl seslendirilmesi, dinleyiciler tarafından kavranılması, aynı zamanda mimarlık abidelerinin seyircilere olan emosyonel tesir gücü meselelerini dikkate almadan bedîî faaliyetin bu

<sup>2</sup> Bkz. Bela Kepetsi Znak, Smusl, literatura, semiotika i kudojesvennoye tvorçestvo. I Moskva 1977, s. 42-43.

önemli estetik kanuna uygunluğunu anlamak mümkün olmuyor. Mesela, Sankt-Petersburg'un mimarlık abidelerini sanatşinastların haklı olarak kaydettikleri gibi yalnız saatta 15-20 km. süratle hareket ettiğimiz zaman daha kapsamlı, duygusal kavrayabiliriz, çünkü mimarlar projede bu boyutlara uygun olarak hareket olunmasını önemli saymışlardır.

Müzikten söz ederken "sanat eseri-icracı-dinleyici" sisteminden çıkış etmek daha çok maksada uygundur. Çünkü kaydettiğimiz gibi müzik eserleri seslendikten, dinleyiciye ulaştıktan ötürü icracılık yaratıcılığı özellikle zaruri şartlardan biri gibi meydana geliyor.

Müziğin seslenmesi, bedî-estetik nitelik kazanması işinde çeşitli tembr (ses tonları) ve ifade vasıtalarına sahip müzik ensturmanlarının da rolü büyüktür. Hiç kuşkusuz, cansız partiyon büyük evrensel idealar ifade etse bile yalnız bu ensturmanların iştiraki ile canlanır, dinleyicilere zengin bedî idealar alemi verebilir. Müzik sanatında ise böyle ensturmanların sayısı oldukça çoktur, demek oluyor ki, müzik icracılığında söz ederken belli bir sınıflandırmanın yapılması zaruridir. Zira müzik icracılığı dedikte kolektif ve ferdi icracılıktan söz açmak mümkün oluyor. Mesela, senfoni orkestrada, aynı zamanda kvintet, kvartet, trio gibi enstrumantal birliklerin icracılık faaliyetinde kolektif müzisyenlerin iştirakinden söz etmek mümkündür.

Son derece karmaşık bir yapıya sahip ve ihateliğine göre kendisinde 100'den fazla müzisyen icracıları birleştiren senfoni orkestra (bazen buraya koro da ilave olunur) hiç şüphesiz, kolektif, birlikte olan icracılığa gözəl örnektir. Müzik şefinin yönetmenliği ile bu büyük icracılık "mekanizması" profesyonel bestekarların kapsamlı senfonik eserlerini (senfoni, senfoni poem, senfoni üvertür, senfoni şekil vs.) dinleyicilere ulaştırabilir. Hiç şüphesiz, bedî-ifade imkanlarına göre de senfoni orkestra daha zengindir. Demek okur ki, burada bütün müzik ensturmanlarından geniş bir şekilde istifade olunuyor. Ünlü Rus bestekarı ve müsikişinası B. Asafyev müzik ensturmanlarının müziğin oluşması ve bu prosesin sonucu olan müzik eserlerinin meydana gelmesinde müzik aletlerinin tembrını (tonlarını), akordlanmasını, icra tekniğini vs. son derece önemli sayıyordu<sup>3</sup>.

Senfoni orkestranın yüksek icra maharetinden söz ederken çeşitli gruplarda birleşmiş (Nefesle icra olunan enstrumanlar, telli aletler (sazlar), davul aletleri vs.) müzik enstrumanlarının ahengdarlığı, ifadeligi, yüksek teknik mükemmelliği, partiyonda kaydedilmiş gereken melizmlerin (süslemelerin) veya müzik öğelerinin istenilen seviyede icra olunmasını dikkate almak gerekir. Bunlar olmadan genellikle icracılık sanattan söz etmek imkansızdır. Aynı zamanda yüksek kültüre, bedî zevke, partiyonun sayfalarında kendi ifadesini bulmuş müzik fikrini her yönlü okuya bilmek maharetine sahip müzik yönetmenin yakından iştiraki özellikle zaruridir.

<sup>3</sup>Bkz. B. ASAFYEV. Muzikalnaya forma kak proses. Moskva, 1971, s. 31-32.



Genellikle senfonik orkestrayı yönetmensiz tasvvur etmek mümkün olmuyor. Bestekarın dahili alemi, fikir ve düşünceleri ile ilk önce o tanış oluyor, orkestra vasıtasıyla onları bütün derinliği ile dinleyicilere ulaştırmaya çalışıyor. Lakin kvartet, kvintet, trio gibi birliklerde (burada icracıların sayı orkestrada olduğundan kat kat az olsa bile, yani adeta kvartette- dört, kvintette-beş, trioda- üç icracı oluyor) müzik yönetmeninin araşsız iştirakine büyük ihtiyaç kalmıyor. Bununla birlikte bestekarlar bu ansambllar (birlikler) için eserler meydana getirirken bu enstrumanların bedîi-tekniik imkanları mutlaka dikkate alınır, müzik fikrinin ve suretlerinin gelişimi sürecinde onların her birinin yeri, manası ciddi bir şekilde belli edilir. Tabii ki, bu kabilden olan eserlerin icrası mütemadi (aralıksız) olarak faaliyet gösteren, birlikte provalar yapan müzik kollektiflerinin faaliyetlerini talep ediyor. Sırf böyle provaların yardımı sayesinde çağdaş ve eski bestekarların kvartet, kvintet, trio için besteledikleri eserleri bir daha derinden benimsemek, müzik sesleri vasıtasıyla canlandırmak mümkün oluyor. Hazırda bu kabilden olan birliklere (ansambllara) ihtiyaç büyüktür. Ne yazık ki, çağımızda aralıksız olarak faaliyet gösteren telli kvartet (bu bakımdan Y. Bordin adına ünlü Rus telli kvarteti gibi birlikler örnek olabilir), böylece de kvintet, trio gibi birliklerin aralıksız ve müteşekkil çıkışları hakkında her zaman ferahlandırıcı sözler söylemekte çetinlik çekiyoruz. Bu o demektir ki, dinleyicilerimiz müzik sanatının önemli dalı sayılan oda (kamera) müziğinden, uzun yıllar bu alanda meydana getirilmiş zengin müzik literatüründen mahrum olurlar.

Müzik-estetik eğitiminden söz ederken onun bütün janrlarını duyup anlayabilen dinleyicilerin eğitilmesi, yüksek bedîi-müzik zevkinin oluşturulması gibi zaruri sorunlar ön plana geçmiş olur. Dinleyicilerde yüksek müzik zevki, her yönlü gelişmiş iştirme yeteneği, kabiliyeti o zaman terbiye olunabilir ki, o uzun asırlık bir tarihe sahip olan müzik pratiğinin çeşitli alanları ile, bu sırada oda müziği ile estetik temasda, ilişkide olsun. Gereken icracılar birliklerinin olmaması hiç şüphesiz, dinleyicilerin müziğin belli sahalarında meydana gelen estetik informasyonlardan dışarıda kalmalarına, onların bedîi tefekkürünün, estetik zevkinin çerçeveye salınmasına götürür, aynı zamanda onun müzik yeteneğinin çok yönlü gelişmesine yalnız engel oluyor.

Müzik severler hala çoğu kez yukarıda da kaydettiğimiz dikkate değer bu boşluğu klasiklerin ve çağdaş bestekarların kamera (oda) müziğinin plaklara, kasetlere aktarılmış nüshaları hesabına belli derece olsa bile giderebilmeye mecbur oluyorlar. Lakin hiç bir şey müzik ile canlı temasın, ilişkinin yerini veremiyor.

Bir dizi ünlü icracının fikrine göre televizyon ve radyo vasıtasıyla dinleyicilere gereken ilişki meydana getirmek mümkün olmuyor, onların



estetik tepkileri adeta istenilen sonucu veremiyor. Demek oluyor ki, eserin estetik etki gücü de canlı konsere nazaran daha az oluyor.

Kollektif icracılıkla birlikte ferdi icracılıktan da geniş söz açmak mümkündür. Neden ise yayın sayfalarında çoğu kez halk şarkıcılarımızdan, onların okuma maharetinden, eskilerin realist bedî-estetik geleneklerine, adet-ananelerine sadık kalmalarından, çağdaş icracılık usüllerinden, jest ve mimik öğelerinden istifade olunmasından vs. kapsamlı bir şekilde ve haklı olarak yazılara rastlıyoruz. Hiç kuşkusuz, halk müzik kültürümüz, onun bedî-estetik nitelikleri ve gelecekte gelişimi ile ilgili olan bu sorunların incelenmesi ve araştırılmasına hala da istek büyüktür. Fakat profesyonel ve halk müziği kültürleri arasındaki belli farkları (bunu icracılık sanatında da izlemek mümkündür) de kaydetmek, aynı zamanda geniş dinleyici kitlelerinin dünya klasiklerinin eserlerini derinden anlayabilmeleri istikametinde de aralıksız tebliğat karakterli faaliyeti de unutmamalıyız.

Okuyucularımız, dinleyicilerimiz zengin aşık (ozan) ve muğam (makam) kültürümüz, saz (bağlama) ve tar icracılığımız, bu sırada diğer çalgı enstrümanlarımız vs. hakkında geniş malumâtlar, ilgi çekici yazılarla birlikte profesyonel şarkıcılarımız, solistlerimiz vs. hakkında da yazılara büyük ihtiyaç duyulur. Aynı zamanda iletişim araçları vasıtasıyla onların tebliği hala da büyüyen ihtiyacı gideremiyor. Bu sırada senfoni müzik örneklerinin (bu tip müziği adeta uzmanlar "ciddi müzik" de adlandırıyorlar) tebliğ de istenilen seviyede gerçekleştirilmiyor. Bununla bile bazen amatör seviyesi için bile gerekli olmayan şarkıcıların, halk müziği icracılarının veya hatta müzisyenlerin birliklerinin televizyonun mavi ekranlarında, radyo yayınlarında çıkışları teeccüb hisleri uyandırmaya bilmiyor. Tesadüfi değil ki, bütün güçsüz sahne icracıları çok zaman halk müzik icracılığımıza yabancı öğelerden, zahiri hareketlerden, yersiz mimiklerden ve melodi-intonasyon özelliklerinden istifade etmeleri her zaman dinleyicilerimizi ve ilk önce halk müziğinin derin bilicilerinin, uzmanlarının büyük tepkisine neden oluyor. Zira bu yeteneksiz ve esasen taklitçi karaktere sahip şarkıcıların ve aynı zamanda müzik kolektiflerinin faaliyeti iki yönden tehlikeli gözüküyor. Birincisi, geniş dinleyici, seyirci kitlesinin zevkini korkuyor, özellikle bu tür müziğin çocuklarımızın ve gençlerimizin estetik dünya görüşüne etkisi oldukça tehlikelidir. İkincisi, bu kabilden olan icracıların özcesiz olarak tebliği, tarif edilmesi onları kendilerime olan eleştiri karakterli münasebetten uzaklaştırıyor ve onlar kendi "turnak arası aktarışlarında" devam ediyorlar. Adeta televizyon gibi müteber bir kültür ocağında iştiraki bu tip icracılar kendi istidatlarının geniş kitleler ve uzmanlar tarafından tanınması, değerlendirilmesi gibi anlıyorlar. Tabii ki, burada sohbet kötü icradan, kötü icracıdan, taklitçi karakterli müzisyenden

gidiyor. Fakat söylenenleri bazen profesyonel (şarkı) ve romans, bu sırada çağdaş kitlesel (pop-müzik vs.) müziğin icrası zamanı da izleyebiliriz.

Zannımızca müzisyenlerimiz, kültür temsilcilerimiz özel olarak böyle bir fikri de savunmalıdırlar ki, hiç de her bir amatör sanatçının mutlaka profesyonel bir sanatçı seviyesine yücelmesi mecburi değil. Mâlumdur ki, ilmin, tekniğin, teknolojinin gelişmesi koşullarında gelecekte "boş zaman" faktörünün insan yaşamında önemli bir yer tutabilmesi bilim adamlarını son zamanlar haklı olarak meşgul eden problemlerdendir. Zannımızca bu zamanlar amatör sanatın, bu sırada tabii ki, icracılık sanatının da rolünün tedricen artmasını tahmin etmek mümkün oluyor.

Bununla bile bu hiç de o demek değildir ki, profesyonel sanat aynı zamanda profesyonel icracılık yerini amatör sanata ve müzisyenlere verecektir. Aynı zamanda biz burada hiç de amatör ve profesyonel kültürler arasındaki ilişkiyi, bu sırada özellikle halk sanatı ve zenginleşmeyi inkar etmek fikrinde değiliz. Aksine bu ilişkiye ait sanat tarihinden sayısız hesapsız örnekler vermek mümkündür. Mesela, Bübbül gibi dünyaca ünlü opera solistimizin halk müzik folklorumuz, halk icracılık sanatı, özellikle de asırlardan gelen klasik muğam icracılık sanatı ile olan kırılmaz bağları müzik severlere iyi tanıştır. Aynı zamanda unutmamak gerekiyor ki, profesyonel sanat büyük yetenek, müzik kabiliyeti ile birlikte son derece büyük zahmet ve zaman talep ediyor. Çoğunluk gençliğinde ömrünü neyin pahasına olursa olsun sanatla bağlamak isteği ile yaşıyor, fakat çok zaman bu yalnız arzu olarak kalıyor ve sanatın çetin sınaklarından çıkanlar halkın sevgisini kazanan nadir istidatlar gibi değerlendiriyorlar.

Bununla bile çocuklarda müziğe olan sevgiyi öldürmemek, onu daha da artırmak, geliştirmek oldukça önemli mana taşıyor. Sosyologların gösterdikleri gibi adeta çocukların çoğunluğu erken yaşlarından müzik ile olan ilişkilerini ömürlerinin sonuna gibi kesmiyor, gerçek estetik değere sahip eserleri, zevksiz, sanatsal açıdan aşağı seviyeli eserlerden, bu sırada icracılık sanatından farkedilince biliyorlar. Sosyologlar aynı zamanda müzik eğitimi ile meşgul olan çocukların kendi arkadaşlarına nazaran bazı üstünlüklerini bile kanıtlıyorlar. Mesela, Budapeşte Yüksekokulu'nun öğretmeni Prof. Tibor Maran vaktiyle kaydediyordu ki, müzik dersleri çocuğun ritm hissini, yorumluluk kabiliyetini artırır, hafızasını güçlendirir, düzenlilik duygusunu eğitir. Müzik temposuna ve dinamik çalarlara (tonlara) dikkat ise çocuğun kavrayış ve kendi duygularını ifade etmek yeteneğini geliştirir. Bu nedenlere göre de çocuğun fantazisi daha zengin olur. Dikkatlilik ve kesin assosiyasyonların (çağrışımların) zaruriliği çocukların matematik istidadını, ritm duygusunun eğitilmesi ise onların diğer çocuklara nazaran daha iyi jimnast (sporcu) olmasına imkan sağlıyor... Aynı zamanda

sık sık birlikte şarkı okuma kolektifçilik hislerinin daha iyi gelişmesine etki gösterir<sup>4</sup>.

Tesadüfi değil ki, çağdaş merhalede bütün gelişmiş ülkelerde müzik eğitimine özel bir dikkat verilir, okullarda müzik disiplinlerinin öğretimini artırmak, onun profesyonel müzisyenler tarafından gerçekleştirilmesinin zaruri olması fikri kendisine daha çok taraftarlar kazanmaya başlıyor. Mesela, Polonya araştırmacısı burada müzik eğitime olan ilginin yüksek olmasını göstermekle birlikte bir daha olukullarda öğrencilerin koro okuması, çeşitli müzik enstrümanlarında çalışması, müzik eserlerini dinlemesi, bazan hatta müzik bile bestemeleri ile ilgili sorunlara da dokunuyor.

Tabii ki, yalnız böyle oldukça çocukların bedî-estetik ve müzik kabiliyetlerini düzgün yönlendirmek mümkün oluyor. Mesela, ünlü Çek öğretmeni František Lisek uzun yıllık öğretmenlik tecrübesinde 6'dan 14 yaşına gibi 3600 çocuğun müzik yeteneği ile ilgilenmiş ve bu sonuca varmıştır ki, onlardan yalnız dörtü (0,01%) şarkı okumaya "tamamiyle yarırsızdır..."<sup>5</sup>.

Söylenenler vaktiyle ünlü siyaset temsilcisi ve kültürolog A.V. Lunaçarski'nin böyle bir fikrine hak kazandırıyor ki, estetik öğretim adına hiç de basitleştirilmiş çocuk sanatının öğretimi değil, güzellikten haz almak ve onu meydana getirmek imkanlarını genişlendirebilen duyu organlarının ve yaratıcılık yeteneklerinin aralıksız olarak gelişmesini ifade etmek gerekiyor<sup>6</sup>. Gerçekten de sırf çocuk yaşlarından önceden belirlenmiş müzik programına uygun olarak aralıksız öğretimin gerçekleştirilmesi gereken sonucu verebilir. Orasını da vurgulayalım ki, program tertip ederken halkın uzun asırlık müzik kültürünü, buradaki beşeri, evrensel manevi değerleri mutlaka dikkate almak gerekiyor. Mesela, malumdur ki, Doğu, bu sırada Türk soylu halkların müzik kültürü uzun yıllardan beri monodik ( bir sesli) şekilde gelişmiş, onun esasını spesifik makamlar teşkil etmiştir. Birden bire hazırlıksız olarak diğer millî müzik kültürlerine yaklaşmak, onu anlamak, onunla zenginleşmek o kadar da kolay olmayan, belli bir zaman talep eden prosestir. Ünlü Azerbaycan bestekarı Üzeyir Hacıbeyov'un halk melosunun (ezgisinin) yorumlanması, profesyonelleşmesi yolunda uğurlu adımlarını (opera, operet, romans vs. gibi janları) örnek vermek mümkündür. Sırf bu yolla giden diğer bestekarlarımız da gelecekte profesyonel müziğin çeşitli alanlarında bütün dünyada bile geniş şöhret bulmuş bir dizi senfonik eserler meydana getirebildiler. Bununla bile dinleyicilerin bu tür müziği kavraya bilmek seviyesi hala da müzik kültürünün tecrübesinden geri kalmaktadır.

<sup>4</sup> Bkz. Muzykalnoye vospitaniye v stranah sosyalizma. Leningrad, 1975, s. 16.

<sup>5</sup> Bkz. Muzykalnoye vospitaniye v stranah sosyalizma. Leningrad, 1975, s. 5.

<sup>6</sup> A.g.e., s. 9.





Tesadüfi değildir ki, bestekarlarımızın derin ideya-emosyonel, felsefi mana taşıyan eserleri bazan bu nedenlere göre hala da çok zaman dinleyicilerimizin sevgisini kazanamıyor, onların kalplerine ulaşamıyor. Tabii ki, burada biz daha çok bediî-estetik, özellikle de müzik eğitiminin aktüel problemlerinin çözülmesine dikkat etmeli oluyoruz. Fakat bazen müzik eserlerinin kötü icrası, yorumlanması da eserlerin seyirciler tarafından benimsenilmesine, ondan estetik haz alabilmelerine olumsuz etki gösterebilir. Fakat bu araştırılması gereken özel bir sorundur.

Yukarıda söylediklerimiz bir daha gösterir ki, bediî, bu sırada müzik eğitiminden söz açarken dünya halklarının meydana getirdikleri yüksek sanat eserlerinden, estetik servetlerden (bu sırada halk müziği ve profesyonel müzikten) zenginleşmek, onları estetik şekilde kavramak seviyesine yüceltmek çağdaş merhalede özellikle zaruri manaya malik olur.

Burada biz esasen icracılık sanatının bazı genel bediî-estetik sorunlarına değindik, fakat icracılık sanatının bir dizi özel, spesifik sorunları, bu sırada icracılık yorumu, üsulleri, burada kullanılan melizm (süslemeler) özellikleri, bir çok teknik ve bediî-tasvir vasıtaları vs. ile ilgili sorunlar kendi ifadesini bulamadı. Onların da tezlikle çağdaş müzik teorisi seviyesinden uzman musikişinaslarımız tarafından araştırılacağına inanıyoruz.

