

## İCRACILIK SANATI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER\*

Doç. Dr. Hagigat MUHARREMOVA\*\*

İcracılığın bağımsız bir sanat alanı olduğu, bende daima hakim olan bir görüştür. İcracılıkla ilgili uzun uzadıya tartışma ve fikirler beni bu konuda bir daha destekledi ki, bir ressam, bir heykeltıraş, bir mimar vs. nasıl yaratıcıysa icracı da, bir yaratıcıdır. İcracı, eser sahibi olmasa da aslında eser üzerinde oldukça üretken ve aktif bir rol oynamaktadır. Ressamın, heykeltıraşın veya mimarın eserlerine dikkat edersek, burada sanatçıların isteklerinin tekrarlanamaz ve somut bir şekilde maddileştirilmiş olduğunu görebiliriz. Aynı zamanda burada üretici ve tüketici arasında herhangi bir yorumcu ve rehber ihtiyacın olmaması gibi bir durum da söz konusudur. Müzik, tiyatro, bale ve sinema gibi sanat türlerinin etkileri, belli bir zaman süreci gerektirdiğinden, plastik sanatlardan daha farklı bir özellik gösterir. Bu sanat türlerinin süreçsel karakterlere sahip olmaları, yorumcuların yaratıcılığının da bağımsız bir özellik kazanmalarına sebep olur. Yani müzik eseri icra edildiği anda vardır ve yaşamaktadır. Bu özelliği, onu icra edene, belli bir bağımsızlık kazandırır. Öyle ki, en ünlü besteciler bile kendi eserlerini yorumlarken farklı icra şekilleri uygulayabilmişlerdir. Müzik, tiyatro, bale vb. sanat dallarında farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkarılan eserler, hem kendi başlarına orijinal, hem de her bir icracıya göre değişkenlik arz eden bir yapıdadırlar.

Müzik eserleri, yaratıcılık sürecinde meydana gelir ve eser icra edilse de edilmese de, dinlense de, dinlenmese de, kendi yaşamını sürdürmeye devam eder. Sonuçta müzik eserlerini ve onun icrasını birbiriyle özdeşleştirmek mümkün olamamaktadır. Yani müzik eseri her bir seferde yalnızca bir kez icra edilmiş olur ve icracının bu eseri bir daha aynı şekilde tekrar etmesi mümkün değildir. Ama müzik eseri defalarca, tekrar tekrar icra edilebilir. Bununla birlikte müzik icracılığı, onu oluşturan grafik tasvirlerinden (notalardan, partiyonlardan) tamamıyla farklıdır. Partiyonlar, sadece grafik işaretleridir, oysa müzik icracılığı alanında öyle spesifik özellikler ortaya çıkar ki, bu özellikleri notalarda aramak mantık dışıdır. Polonyalı filozof R. İngarden'e göre (ki ben de ona katılıyorum) müzik eserinde ilk olarak, eser sahibinin yaratıcılığı sonucu olmuş olan partiyon şeması,

---

\* Makalenin Türkçe'ye tercümesi Prof. Dr. Babek KURBANOV ve Arş.Gör. Cahit AKSU tarafından yapılmıştır.

\*\* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü Öğretim Üyesi

ikinci olarak da eserin icralarından kaynaklanan çeşitli icra formları mevcuttur. Ve icracılıkta her zaman icra eden, eserin formlarından yalnızca birisini yansıtmış olur. Unutmamak gerekir ki, bazen bestekâr kendi eserini oluştururken daha çok bu formlardan birisini, abartılı bir şekilde ortaya çıkarmış olabilir. Fakat çoğu zaman onun eseri, kendi sanatsal düşüncelerinin sınırlarını bile aşmış olabiliyor. Burada sanattaki estetik kaygılar da gündeme gelmektedir. Aslında nota yazısının, sınırsız insan duygularının ifadesinde çoğu zaman yetersiz kalması sonucu, yani eserin bütün özelliklerini yansıtmaması, eserin icrasında çeşitli icra formlarına ihtiyaç duyulmasına neden olur.

Sonuç olarak öyle bir kanaate varılabilir ki, müzik eseri ve onun icrası, hiç de aynı anlamları taşımamaktadır. Her bir müzik eserinin icrası belli bir zaman sürecinde (“an”da) gerçekleştirilebilir. Yani müzik eserinin her somut icrası yalnız bir defa olur. Bundan sonra eser, farklı zaman dilimlerinde farklı icralarla gerçekleştirilir. İcracı kendi icrasını tekrar etmek istese bile ilk icrasındaki özgünlüğü yakalayamaz. Bu nedenle ünlü icracıların, bir eseri sergiledikten sonra, tekrar sahneye davet edildiklerinde artık bir başka eseri icra etmek istemeleri tesadüf değildir.

Diğer bir örnek olarak W. A. Mozart’ın ünlü “Alla Turca”sını hatırlatalım. Bu eserin her seferinde farklı bir duygu ve tarzla icra edildiğine tanık oluyoruz. Bunun sebebini eserin icracılarının, adeta eserin zengin sesler dünyasını, kendi iç dünyaları, estetik, zevk ve beğenileri prizmasından geçirerek icra etmeye gayret etmeleri olarak gösterebiliriz.

Aynı eserin çeşitli icracılar ve hatta aynı icracılar tarafından gerçekleştirilmesi sonucu, bu eserin mekan ve zaman içerisinde çeşitli şekillerde seslendirildiğini ve bu seslendirmeler arasında çeşitli özelliklerin olduğunu da görüyoruz. Daha doğrusu burada da sesler arasındaki nüans farklılıkları, eserin temposu, dinamik öğeleri, motiflerin ifade ediliş biçimi vs. gibi tasvir vasıtalarının rolünü görmek çok önemlidir. Bestecinin, dinleyiciyle direkt iletişimi için, eserin somut bir icra sürecinde gerçekleşmesi gerekir. Bununla ilgili olarak çağdaş müzik teorisini Rijkin; özellikle güzel açıklamalarda bulunuyor : “Müzik icracılığı kesin olarak müziğin mahiyeti ile ilgilidir. Bu, sanat türünün tabiatından meydana gelir. Müzik eseri hem değişmez hem de değişkendir. Her zaman kendi orijinalliğinde bulunabileceği gibi, farklı zamanlardaki farklı icra biçimiyle farklı bir görüntüye bürünebilir. Aynı eser müzik sosyolojisinde farklı varyanslarla ortaya çıkabilir.” Görüldüğü gibi burada bir paradoks söz konusudur. Yani müzik eseri kendi bütünlüğü içinde soyut, özgün ve tekrarlanamazken, icra sahasında farklılıklar arz

eder. Bu da demektir ki kendi tabiatına göre o tektir fakat içinde barındırdığı varyanslarla da soyut bir görünümüdür.

Müzik eseri bu yönüyle sonsuz bir derinlik gösterir ve hiçbir zaman sonuçlandırılmaz. Eserin farklı zamanlara göre farklı icra edilmesi esere ölümsüz bir estetik ruh kazandırır. Fakat bu icraların her zaman için hem objektif hem de subjektif manada belli bir kaliteyi ve sanatsal değeri taşıması gerekir.

Biliyoruz ki, aynı müzik eserinin farklı tarihi dönemlerde yorumlanması farklı oluyor. Belli bir dönem için geçerli sayılabilen bir yorum, farklı bir dönemde tartışmalara bile neden olabiliyor. Bununla birlikte müzik eserlerinin icrası ile ilgili sorunların çözümünü ararken eserdeki fikir-içerik ve objektif başlangıçla ilgili ilişkiye bakmak gerekir. Fakat bu tek başına yeterli değildir, bu süreçte dikkat çeken çeşitli subjektif yorumlarda belli bir sınırı, daha doğrusu belli bir tarihi dönem için daha çok geçerli olan prensipler sınırını aşmamak da büyük bir önem taşır. Böyle bir yöntemi belli manada eserin icrasının çağdaşlık ölçütü gibi de değerlendirmek mümkündür.

Neoromantizm döneminde F. Chopin'in eserlerini daha çok duygusal, gam ve keder içeren bir üslupla icra etmek tercih ediliyordu, günümüzdeki icracılar ise bu duygusallığı çok aşırı olarak nitelemekte ve daha farklı bir tarzda ele almaktadırlar. Böylece, müzik eserlerinin reel olarak çeşitli yorumlarla yaşamını sürdürmesi, mantıksal olarak sanatsal eserin diyalektik gelişimine sebep oluyor.

Müzik eserinde, bestekârın ortaya koyduğu ürünün, hiçbir zaman değişmeyen ve mutlakmış gibi düşünülmesi yanlıştır. Bestekâr, kendi eserini meydana getirirken, onu notalar vasıtasıyla maddileştirir. Ancak bu hareket aynı zamanda, o eserin sonraki çağlarda bağımsız bir şekilde yaşaması için serbest kalmasına da sebep olur. Böylece eserin ilerideki kaderi de bestekârın kontrolünden çıkar. Sanatçının mührünü taşıyan ve sonsuza kadar yaşayacak olan eser, aynı zamanda çeşitli sosyal ve tarihi şartlardan da etkilenmektedir. Müzik eseri daima icracıların aktif yaratıcılık isteklerinin merkezinde durur ve onların dünya görüşü, bireysel, estetik zevk ve beğenileriyle ilgili olarak yeni tasvir vasıtaları ile daha da zenginleşir. Böylece zamanın sanatsal-estetik isteklerine uygun olarak kendi yaşamını sürdürür.

## KAYNAKÇA

- BARENBOYM, L., Muzıkalnaya pedagogika i ispolnitelstvo. Leningrad, 1974.  
Estetike (slovar) Politizdat Moskva 1989.
- GİZEKİNG, V., Statyi o pianistiçeskom iskusstve. V sb, "İspolnitelskoe iskusstvo zarubejnih stran", Vip 7. Moskva, 1975.
- GURENKO, N., O sposobe suşestvovaniya muzıkalnogo proizvedeniya po İngardenu, Novosibirsk 1970.
- KURBANOV, K., İcracılık Sanatının Bazı Sanatsal-Estetik Sorunları, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı. 6, Erzurum, 2000.
- LEVİK, B.V., Muzıkalnaya Literatura Zarubejnih Stran Muzgiz, Ç.III, 1958.
- MİLŞTEYN, Y., Voprosı teorii i istorii ispolnitelstva, Moskva, 1983.
- PASTERNAK, B., Chopin V kn. Stanislav Neygayz, Moskva 1988.