

**A**zərbaycanda teatr musiqisi sahəsində fəal işləyən bəstəkarlardan biri də Respublikanın əməkdar artisti Oqtay Kazimidir. Bəstəkarın dram tamaşalarına yazılmış musiqisini Azərbaycan teatrının inkişaf yolu kontekstində nəzərdən keçir-sək, qeyd edə bilərik ki, O.Kaziminin ilk əsərləri artıq Azərbaycan teatr musiqisinin püxtələşməsi dövründə yazılmışdır (1950-70-ci illər). Bu tarixi mərhələdə Azərbaycan teatr musiqisi bir sıra yüksək keyfiyyətlər, yeni özəlliklər əldə edərək musiqi sənətimizin müstəqil qoluna çevrilmişdir. Bu yeni keyfiyyətlər arasında biz xüsusilə teatr tamaşalarına yazılmış musiqinin artmış dramaturji rolunu və janr rəngarəngliyini qeyd etmək istərdik.

1970-2000-ci illər ərzində O.Kazimi aşağıdakı dram tamaşalarına musiqi bəstələmişdir. Azərbaycan Akademik Milli Teatrı üçün «Yatmış gözəl və yeddi qardaş» (A.Puşkinin poeması əsasında, quruluşçu rejissor M.Kazimov, 1974-cü il), «Qılınc və qələm» (M.S.Ordubadinin romanı əsasında, 1976-cı il), «Ümid» (M.İbrahimbəyov, rejissor T.Kazimov, 1976-cı il), «Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah» (M.F.Axundov, rejissor T.Kazimov, 1978-ci il), «Fitnə» (A.Şaiq, rejissor K.Kazimov, 1979-cu il), «Cehizsiz qız» (A.Ostrovski, quruluşçu rejissor Ə.Şerifov, 1979-cu il), «Büllur sarayda» (İ.Əfəndiyev, rejissor A.Kazimov, 1983-cü il), «Çahargah fantaziyası» (K.Kerimov, quruluşçu rejissor A.Kazimov 1984-cü il), Rus dram teat- rı üçün «Cavan qadın üçün bir

kişi» (M.İbrahimbəyov, rejissor K.Adamov, 1984-cü il).

Bir məqalə çərçivəsində, əlbəttə, O.Kaziminin bütün dram

mövzusu klassiklərdən alınmış əsərlərinin bir qismi söndükdür» (Ə.Mirəhmədov. Abdulla Şaiq. Bakı 1956, s.120).

Lakin əsasında Bəhram şahla sadə kəndli qızı Fitnənin məcərəsi duran pyes dramatik kolliziyalarla, fəlsəfi, ibrətamiz fikirlərlə zəngindir.

O.Kaziminin «Fitnə» tamaşasına yazılmış musiqisi sözün əsl mənasında teatral xarakter daşıyır.Tamaşanı müşayiət edən bütün musiqi nömrələri həcmcə böyük olmasalar da, pyesin əsas ideyasının açıqlanmasına, rejissorun quruluş planının reallaşmasına kömək edir.

Tamaşa lakonik, lakin məzmun, dramaturji baxımından son dərəcə önəmli müqəddimə ilə başlayır. Müqəddimənin əsas musiqi-dramaturji funksiyasını pyesin fəlsəfi ideyasının açılmasında vasitə, həm də orta əsrlər şah sarayı mühitinin təsvir edilməsi kimi təyin etmək olar. Ostinat fonda səslənən əsas mövzu muğam improvizasiyalığından irəli gələn sekvensiyalıq, variantlıq prinsipləri üzərində qurulmuşdur. Burada «Şur» muğamının əsas intonasionaları müxtəlif ritmik, registr, tembr dəyişikliklərinə məruz qalaraq müqəddimənin üç hissəli formasında biçimlənir. Orta hissədə orkestrin ostinat akkord fonunda udun «Şur» muğamı üzərində qurulmuş sərbəst improvizasiyası sanki orta əsrlər mühitini təsvir edir.

O.Kaziminin «Fitnə» pyesinə bəstələnmiş musiqi nömrələrindən bəziləri bilavasitə təsviredici xarakter daşıyır ki, bu da, məlum

## Oqtay Kaziminin teatr musiqisi

**Azərbaycan bəstəkarlarının teatr musiqisi son dərəcə maraqlı və aktual tədqiqat mövzusudur. Azərbaycan teatr musiqisinin inkişaf tarixinə nəzər saldıqda, belə bir fikir söyləmək olar ki, professional musiqinin bu janrı uzunmüddətli təkamül yolu keçmişdir. Azərbaycan bəstəkarları üçün teatr musiqisi sahəsi bir növ axtarışlar və eksperimentlər meydanı olmuşdur. A.Zeynalli, Ə.Bədəlbəyli, Q.Qarayev, F.Əmirov, S.Rüstəmov, R.Hacıyev, A.Məlikov, E.Sabitoğlu kimi bəstəkarlar teatr musiqisinin orijinal, yüksək bədii-estetik keyfiyyətlərə malik olan nümunələrini yaratmışdılar.**

tamaşalarına yazdığı musiqini ətraflı surətdə təhlil etmək qeyri-mümkündür. Bu səbəbdən biz bəstəkarın yalnız bəzi dram tamaşalarına bəstələdiyi musiqini araşdırmaq fikrindəyik.

O.Kaziminin Azərbaycan Akademik Milli Dram teatrında səhnəyə qoyulmuş A.Şaiqin «Fitnə» pyesinə yazdığı musiqini bəstəkarın teatr musiqisi sahəsində yaratdığı maraqlı nümunələrdən biri hesab etmək olar. Musiqinin təhlilinə keçməzdən əvvəl, pyes haqqında məlumat verməyi lazım bilirik.

A.Şaiqin «Fitnə» pyesi Nizaminin «Yeddi gözəl» poeması əsasında yazılmışdır. A.Şaiqin yaradıcılığının tədqiqatçısı Ə.Mirəhmədovun fikrincə, «Şaiqin

olduğu kimi, teatr musiqisinin ən aparıcı funksiyalarından biridir. Məsələn, «Bəhrəmin sarayı» adlanan ikinci nömrədə şeyxurları səslənənin təqidi şah sarayının təmtəraqlı mühitinin təsvirinə xidmət edir. Parlaq, qabarıq obrazın yaranmasında lad-harmonik vasitənin də (K3 məsafəsində D-F-As tonallıqlarda səslənən akkord ardıcılıqları nəzərdə tutulur) rolu az deyil.

Qədim muğam köklərinə malik olan bu improvizə səciyyəli nömrə lirik-dramatik hekayət kimi qavranılır.

Hec sübhəsiz ki, «Saray rəqs» adlanan 3 və 9-cu nömrələr şah sarayında hökm sürən əhval-ruhiyyənin, ümumi mühitinin təsvirinə həsr olunmuşdur.

Hər iki nömrə zərif, mülayim xarakterlidir və əksər Azərbaycan rəqsləri üçün səciyyəvi olan 6/8 ölçüdə bəstələnmişdir.

Bu nömrələrin yaratdıqları aliyuziyalar, semantik əlaqələr haqqında danışarkən, biz ilk növbədə Ü.Hacıbəyovun «Koroğlu» operasının II pərdəsindən «Rəqs»i qeyd etməliyik.

«Fitnə» pyesinə yazılmış musiqinin təsvirədi xüsusiyyətlərinə toxunarkən biz, əlbəttə, ov səhnənin də qeyd etməliyik (№11). Bu nömrənin təsviri üçün də bəstəkar «Ov səhnələri» üçün ənənəvi olan musiqi ifadə vasitələrindən (çağırış xarakterli kvarta intonasiyalarından, əksədə üsulundan, tremolo priomundan) istifadə etmişdir.

Təsvirədi xarakter daşıyan nömrələrdən biri də müəyyən dramaturji qüvvəyə malik olan «40 pilləkən musiqisidir». Ostinat ritmik fon, kvartalın birləşməsində meydana gələn sonrakı akkordların ardıcıl səslənməsi, uzaq registrlərin uzlaşmasından yaranan faktura özəllikləri hər gün pilləkənlərə qalxan dözümlü, müdrik Fitnəni təsvir edir.

A.Şaiqın pyesinə yazılmış musiqi nömrələri arasında qəhrəmanların daxili aləmini, psixoloji vəziyyətlərini təsvir edən parçalar da az deyil. İlk növbədə bu nömrələr arasında biz pyesin əsas qəhrəmanını - Fitnəni təsvir edən musiqi parçalarını qeyd etməyə istərdik. Artıq Fitnəni təsvir edən ilk musiqi nömrəsi - monoloq fəlsəfi xarakter daşıyır. Polifonik elementləri ilə zəngin olan müqəddimənin muğamvari inkişaf prinsiplərini davam etdirən monoloq Fitnənin daxili aləmini, düşüncələrini təsvir edir. Ümumiyyətlə Fitnə obrazının təsviri ilə bağlı olan nömrələrin təhlili belə bir fikir yürütməyə imkan verir ki, rejissor və bəstəkar məhz bu obrazı səciyyələndirən monoloq və mahnılar vasitəsilə pyesin əsas ideyasını tamaşaçılara çatdırmağa nail olurlar. Məsələn, lirik mahnı üslubunda Nizaminin sözlərinə bəstələnmiş «Bir gün» mahnısı bilavasitə Bəhrəm şahın mənfəi cəhətlərini təsvirinə həsr olunmuşdur.

**Sərxoşluq edən dövlət  
Hüsyar olacaq bir gün.  
İllərca yatan bəxtim  
Bidar olacaq bir gün.**

Tamaşanın dramatik epizodlarından birində - şahın qılıncla Bəxtiyarın üstünə hücum etməsi səhnəsində də Fitnənin oxuduğu mahnı böyük dramaturji əhəmiyyətə malikdir. Orkestrin gərgin ostinat fonunda «Segah» muğamının improvizasiyası üzərində qurulmuş mahnı yenə də pyesin əsas ideyasının açılmasına yönəlib:

**Hani, ele şah hani,  
Yer üzündən silsin qanı?  
Zülmü kökündən qaldırın  
Gülşən etsin bu dünyanı.**

Fitnəni lirik qəhrəman kimi səciyyələndirən nömrələr də mövcuddur ki, bunlardan biri də «Oxu bülbülüm» mahnısıdır. Sadə fakturası, daxili dinamikası ilə

seçilən bu mahnı intonasiya xüsusiyyətlərinə, melodik inkişafına görə bəzi Azərbaycan xalq mahnılarının (məsələn «Kəklük») melodiyasına yaxındır.

Pyesin əsas qəhrəmanlarından biri olan Bəhrəm şahın ziddiyyətli obrazı daha qabarıq şəkildə «Bəhrəm tək qalır» nömrəsində təsvir olunur. Bu nömrəni əsl mənada Bəhrəm şahın dolğun xasiyyətnaməsi, musiqi portreti adlandırmaq olar: lüki təzadlı sepmət - şahın qəddarlığını təsvir edən akkord ardıcılığı və onun daxili iztirablarının əksi olan muğam possessualıq prinsipi üzərində qurulan sekvensiya dönüşümləri əsasında inkişaf edən bu nömrə tamaşanın, hadisələrin gedişatında kontrpunkt kimi səslənərək, Bəhrəm şahın ziddiyyətli obrazını aqır.

«Fitnə» tamaşasına yazılmış musiqi nömrələri arasında xalq kütlələrinin təsvir edən «Yallı» rəqslərinin də xüsusi yeri var. Tamaşanın musiqi müqəddiməsini «Şur» meqamı üzərində qurulmuş rüseymdən yaranmış bu rəqslər apofezə, xeyrin şər üzərində qələbəsinin təcəssümü kimi qavranılır.

Beləliklə, O.Kaziminin, A.Şaiqın «Fitnə» pyesinə yazılmış musiqisinin təhlilini yekunlaşdıraraq, qeyd edə bilərik ki, məhz musiqi ünsürü tamaşanın əsas ideyasının çatdırılmasında müəyyən dramaturji vəhdət yaranmasında önəmli rol oynayır.

O.Kaziminin teatr musiqisi sahəsində ən maraqlı əsərlərindən biri də H.Cavidin «Şeyx Sənan» pyesinə yazılmış musiqisidir. H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi onun yaradıcılığında yeni bir mərhələ açmışdır. «Şeyx Sənan» ideya və əqidələr faciəsi, eyni zamanda lirik məhəbbət poeması idi (C.Cəfərov. Azərbaycan teatri (1873-1973) Bakı, 1974 səh.97).

Cavidin bu əsəri ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif təsvir variantları yaratmışdır. Qeyd edək ki, əgər sovet ədəbiyyatşünaslığında daha çox faciənin ateizm mövqeyindən təsviri səciyyəvi idisə («Sənan və Xumar surətləri ilə dinin antihumanist mahiyyəti əleyhinə qəzəbli bir etiraz, romantik üsyan ifadə edildi» (C.Cəfərov Göstərilən əsər səh. 96), son dövrdə əsərin ideya - fəlsəfi konsepsiyasının təhlilində daha çox təsvirədi baxışlar sistemini təbii üstünlük təşkil edir. Qətiyyətlə demək olar ki, klassik Şərqi filosofları kimi H.Cavidin bədii yaradıcılıqda əsaslandığı metodoloji prinsiplər din və fəlsəfə bir-birindən təcrid olunmur. Tədqiqatçıların fikrincə, «Şeyx Sənan»da Şeyx Kəbirin dili ilə söylənən aşağıdakı misralar, eyni zamanda Cavidin özü üçün də əhəmiyyətli idi:

**Feyləsufanə ruha malik olan  
Hərgiz ayrı yaşamaz Tanrıdan.**

«Şeyx Sənan» H.Cavidin yaradıcılığında konsepsiya yaratmaq baxımından vahid sistemin bir hissəsidir.

Son dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bərqərar olmuş fikrə əsasən «Şeyx Sənan» sırf sufizm mövqeyindən yazılmış əsərdir. Burada qəhrəmanın keçirdiyi dərəcələr və yetişdiyi son məqam əsərin əsas sujet xəttini təşkil edir. Konflikt qəhrəmanın mənəvi yüksəliş xətti ilə def olunan nəfsləri arasındadır. Obrazların əsərdə daşdığı funksiya və işlətdikləri ifadələr sufizmin obraz və ifadələrini, ona aid baxışlar sistemini, təriqətləri bilmədən tam bir qaranlıq və dolaşlıq yaradır. (T.Məmməd: XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası) O.Kaziminin «Şeyx Sənan» tamaşasına yazdığı musiqi dramatik inkişafının ən önəmli meqamlarının, psixoloji vəziyyətlərin çatdırılmasında mühüm rol oynayıb.

yır.

Bəstəkarın H.Cavidin pyesinə yazılmış musiqisi həm əsərin başlıca ideyasının açılmasına, həm də müəyyən ab-hava, əhval-ruhiyyə yaradılmasına xidmət edir.

Tamaşanın proloquna yazılmış musiqi sanki mövhumata, antihumanizmə qarşı söylənilən patetik bir monoloqdur. Girişin melodikası həyəcanlı, ekpressiv intonasiyalar üzərində qurulmuşdur. Fakturanın genişlənməsi, ostinat ritmik fonun girişin sonuna qədər saxılanması, səslənmə dinamikasının güclənməsi gərginliyin artmasına gətirib çıxarır ki, bu da faciə ilə bitən epiloqdan xəbər verir. Dərhal girişdən sonra səslənən Şeyx Sənanın mövzusu onu xeyalpərvər, romantik bir qəhrəman kimi təsvir edir. Leytmövzunun əsasını yüksək registrdə fleyta aləti tərəfindən ifa olunan, imitasiya elementləri ilə zənginləşdirilmiş musiqi qurumu təşkil etmişdir. Şeyx Sənanın obrazının romantik tərəflərinin təsviri onun Xumar ilə səhnəsində davam etdirilmişdir. Şeyx Sənanla Xumarın duetləri üçün lirik əhval-ruhiyyə, geniş tərzli melodika, sekvant inkişaf prinsiplərinin üstünlüyü səciyyəvidir. Duetlərin orkestr palitrası da öz zərifliyi və koloriti ilə diqqəti cəlb edir. Şeyx Sənanla Xumarın duet səhnələrinin janr semantik əlaqələrinə diqqət yetirərək, ilk növbədə romans janrının səciyyəvi xüsusiyyətlərini təsviri vurğulanmalıdır.

Şeyx Sənan mürəkkəb, təzadlı bir obrazdır. Onun fəlsəfi düşüncələri, daxili iztirabı musiqi dili vasitəsilə daha qabarıq şəkildə 11-ci nömrədə verilmişdir. Bəstəkar muğam inkişaf prinsiplərini əsas götürərək, başlanğıc intonasiyanı improvizasiya üsulu ilə davam etdirərək dərin məz-

munlu monoloq yaradır. Səciyyəvidir ki, monoloqun mövzusu leytmotiv xarakterli olaraq həm Şeyx Sənanın ibadət etmək səhnəsində, həm də Şeyx Kəbirin təsvir edən nömrədə səslənir. Hər iki qəhrəmanın musiqi səciyyəsinin oxşarlığı onların mənəvi əqidə yaxınlığından irəli gəlir. Pyesin məzmunundan aydın olduğu kimi, hər iki qəhrəman fanatik Şeyxlər arasında real düşüncəyə əsaslanan yeni fikirlər təbliğ edir.

Şeyx Sənan obrazına yeni psixoloji cəhətlər gətirən nömrələrdən biri də Dərviş və Sənanın səhnəsidir. Bu da təsadüfi deyil. Faciənin IV pərdəsində məhz Dərvişlə Sənan arasında olan dialoqla əsərin əsas ideya xətlərindən biri - dini təəssübkeşliyə və ayrılığa qarşı mübarizə ideyası səslənir:

**İşdə gördünmü din nələr doğurur?  
Nə balalar, nə fitnələr doğurur?  
Din bir olsaydı yer üzündə əgər,  
Daha məsud olurdu cinsi-bəşər.**

Dialoq patetik, nitq intonasiyalarını son dərəcə həssas əks etdirən musiqi fonunda səslənir. Faktura xüsusiyyətləri bu nömrədə Sənanın leytmövzusu ilə, lad-məqam, ritmik özəllikləri isə girişin musiqi dili ilə başlayır. Beləliklə, müxtəlif nömrələr arasında mövcud olan orta ritmo-intonasiyalar, melodik paralellər partituranın simfonikləşdirilməsinə gətirib çıxarır.

Şeyx Sənan obrazının psixoloji xəttinin inkişafının kulminasiya nöqtələrindən biri də qəhrəmanın dinindən dönmə səhnəsidir. Dramaturji baxımdan son dərəcə önəmli olan bu nömrənin emosional-psixoloji məzmunu olduqca lakonik, lakin ifadəli vasitələrlə əks etdirilmişdir. Həyəcanlı ostinat tremolo fonunda sinkopa üzərində qurulmuş aşağı, istiqamətə yönəlmiş, sekvensiya ardıcılığı qəhrəmanın daxili iztirablarını, psixoloji durumunu

cahdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, O.Kaziminin «Şeyx Sənan» pyesinə yazılmış musiqi yalnız tamaşanın psixoloji emosional məzmununu ifadə etməsilə kifayətlənir. Bəstəkarın Şeyx Sənan pyesinə bəstələdiyi musiqi tarixən teatr musiqisinin digər önəmli funksiyasını, təsviredici rolunu da yerinə yetirir. Düzdür, «Fitnə» tamaşasına yazılmış musiqi ilə müqayisədə «Şeyx Sənan» pyesində təsviredici musiqi nömrələri o qədər də çox deyil. Lakin o dövrün ab-havasını, hadisələrin cərəyan etdiyi müəyyən məkanı belə tipli musiqi nömrələri kifayət qədər dolğun əks etdirir.

«Şeyx Sənan» tamaşasına yazılmış ələ ilk musiqi nömrələrindən biri - «Sənanın yuxusu» müəyyən təsviredici elementlərlə zəngindir. Yüksək registrdə skripkalar tərəfindən ifa olunan, xromatik dönmələrlə zəngin olan son dərəcə zərif melodiya sanki buludlar arasında görünən Xumarın incə simasını əks etdirir.

«Öldürülmə və yanğın» səhnəsində də səslənen musiqi təsviredici xarakter daşıyır. Bu nömrənin musiqi dilində bəstəkar teatr musiqisinin dramatik növü üçün ənənəvi olan ifadə vasitələri tətbiq etmişdir: akkord - klassiklərdən qısa xromatik dönmələrin ardıcıllaşması, ostinat ritmik fon, müəyyən polifonik elementlər və s.

Məlum olduğu kimi, «Şeyx Sənan» əsərinin müəyyən hadisələri Gürcüstanda vəqə olur. Bu coğrafi məkanın təsviri üçün bəstəkar bəzi səciyyəvi musiqi işarələrindən istifadə edir. Məsələn, Serqonun məhnisini girişində müəyyən gürcü rəqsləri üçün xarakterik olan ritmik və intonasiya elementləri tətbiq olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, O.Kaziminin «Şeyx Sənan» tamaşasına yazdığı musiqinin təhlilini yekunlaş-

dıraraq qeyd etmək lazımdır ki, musiqi elementi burada mühüm dramaturji funksiyaları yerinə yetirir: tamaşanın başlıca ideyasının açılması ilə bərabər, onun emosional ab-havasını da yaradır. Tamaşanın müəyyən tempo-ritminin yaradılmasında, dramaturji baxımından önəmli məqamların vurğulanmasında da musiqinin rolu az deyil.

O.Kaziminin teatr musiqisi sahəsində son işlərindən biri C.Cabbarlının ilk dramatik əsərlərindən olan «Ədirnə fəthi» pyesi üçün yazılmış simfonik lövhələrdir. Bu əsər «Trablis müharibəsi» və «Bakı müharibəsi» pyesləri ilə bərabər C.Cabbarlının Türkiyənin yaxın tarixi keçmişinə həsr edilmiş trilogiyasını təşkil etmişdir.

Pyesin ana xəttini «Balkan müharibələri dövründə təslimçi, riyakar mövqə tutmuş hakim dairelərə qarşı türk xalqının qəzəbi, müvəqqəti itirilmiş Ədirnə torpaqları uğrunda vətənpərvərlik hərəkatı, qəhrəmanlıq və rəşadət» (A.Rüstəmli «Susmaz duyğuların səltənətində», B.Elmi 2002. s.43) təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, «Ədirnə fəthi» pyesinə yazılmış simfonik lövhələri bəstəkar «Böyük Türk xalqının dahi sərkərdəsi Mustafa Kamal Atatürk»ə ithaf etmişdir.

O.Kaziminin «Ədirnə fəthi» pyesinə yazılmış instrumental epizodlar əsərin qəhrəmanlıq, mübariz ideyasının açılmasında bu və ya digər səhnə situasiyalarının ön plana çəkilməsində önəmli rol oynayır.

Əsərin qəhrəmanlıq süjet xətti «Mətanət», «Döyüş», «Üsyan», «Qalibyyət marşı», «Cihat» nömrələrinin musiqisində son dərəcə ifadəli vasitələrlə ifadə edilmişdir. Bu nömrələr arasında biz xüsusilə leytmotiv xarakter daşıyan «Döyüş» fraqmentini qeyd etmək istərdik. Dö-

yüş hərbi musiqisi üçün səciyyəvi olan ifadə vasitələrindən, yeni ostinat fonndan, çətin xarakterli kvarta intonasiyalarından, dinamikanın təcridən artmasından və s. istifadə edən bəstəkar «Döyüş» fraqmentini dramaturji baxımından mühüm səhnələrdə təkzür edir.

Gərgin, dramatik «Döyüş» fraqmentindən fərqli olaraq «Qalibyyət marşı» parlaq, təntənəli xarakter daşıyır. Marş janrı üçün ənənəvi 3 hissəli formada yazılmış bu fraqment pyesin nikbin sonluğunun musiqi təbəssümüdür.

«Ədirnə fəthi» pyesinə bəstələnmiş musiqi lövhələri arasında əsərin lirix xəttini təsvir edən nömrələr də vardır. «Orxanın məhəbbəti», «Ulduzun məhəbbəti» və «Orxan və Ulduzun vüsala çatması» fraqmentlərinin təhlili belə fikir söyləməyə imkan verir ki, lirix səhnələr əsasən zərif xarakterli, geniş diapazona malik olan melodikaya əsaslanır.

Ümumiyyətlə, O.Kaziminin «Ədirnə fəthi» pyesinə yazılmış musiqisi tamaşanın tempo-ritminə və dinamik quruluşunu yaradan əsas bədii vasitələrdən biridir.

Məqələmizə yekun vuraraq qeyd etməliyik ki, O.Kaziminin təhlil etdiyimiz «Fitnə», «Şeyx Sənan» və «Ədirnə fəthi» tamaşalarına bəstələdiyi musiqi Azərbaycan teatr musiqisinin maraqlı nümunələrindən sayıla bilər. O.Kaziminin çoxsaylı tamaşalara yazılmış musiqisi həm bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttinin özəlliklərinin tədqiqi, həm də Azərbaycan teatr musiqisinin inkişaf tarixinin öyrənilməsi baxımından böyük maraq kəsb edir.

**Ruqiyyə Süleymanova**