

DOI: <https://doi.org/10.36719/2663-4619/90/139-144>**Arzu Quliyeva**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

magistrant

arzuhasanova9518@gmail.com

DRAMATİK TEATRDA MUSIQININ ROLU VƏ VƏZİFƏLƏRİ**Xülasə**

Məlum olduğu kimi, musiqi və teatr sənətlərinin rüşeymləri paralel şəkildə inkişaf etmiş, zaman keçdikcə müəyyən müstəqil formalara ayrılmışlar. Lakin teatr sənəti yaranışından tamaşalarda musiqidən istifadə edilmişdir. Teatra xarla daxil olan musiqi tamaşanın strukturunda getdikcə daha geniş funksiya daşımağa başlamışdır. Belə ki, məqalədə teatr sənətində, xüsusən də dramatik teatrda musiqinin rolu və vəzifələrindən bəhs olunur. Həmçinin dünya teatrından və Azərbaycan teatr tamaşalarından nümunələr çəkilərək həmin tamaşalardakı musiqi tərtibatı haqqında mözvlərə toxunulmuşdur. Musiqinin əslində tamaşanın ideya mahiyyətinin açılmasında, obrazların daxili aləmlərinin, hiss və duyğularının necə əks olunduğunu adı çəkilən teatr tamaşalarının nümunələrində aydın şəkildə başa düşmək olur. Teatr tariximizin ən görkəmli rejissorları onların fikir və ideyalarını əks etdirməyi bacaran, sırf o tamaşalar üçün musiqi əsərləri bəstələyə biləcək dahi bəstəkarlarla çalışmışlar. Teatr tamaşalarının uğurlu olmasının amillərindən biri rejissorun verdiyi quruluşdursa, digəri bəstəkarın bəstələdiyi musiqinin tamaşanın ab-havasına uyğun olması, aktyorların obrazlarını əks etdirməsi və tamaşaçının qavrayışına təsir edə bilməsidir. Buna görə də rejissorun fikir və ideyaları bəstəkarın fikirləri ilə üst-üstə düşməlidir.

Açar sözlər: teatr, musiqi, tamaşa, rejissor, bəstəkar, ideya, obraz

Arzu Guliyeva

Azerbaijani State University of Culture and Arts

master student

arzuhasanova9518@gmail.com

Role and duties of music in dramatic theatre**Abstract**

As it is known, the embryos of music and theater arts developed in parallel, and time by time they were separated into certain independent forms. But the music has been used in performances since the beginning of theater art. The music that entered to the theater with the choir has began to play a wider role in the structure of performances. So, in the scientific article talks about the role and tasks of music in theater art, especially in dramatic theater. Also, taken examples from the world theater and from the performances of Azerbaijani theater, and the themes of music composition in those performances were touched upon. Music actually reveals the idea essence of the play, and how the inner worlds, feelings and emotions of the characters are reflected in the examples of the mentioned theater performances. The most prominent directors of our theater history worked with genius composers who were able to express their thoughts and ideas, and who could compose musical pieces just for those performances. If one of the factors of the success of theater performances is the structure given by the director, the other is that the music composed by the composer matches the atmosphere of the performance, reflects the characters of the actors and can influence the audience's perception. Therefore, the thoughts and ideas of the director should coincide with the thoughts of the composer.

Keywords: theater, music, performance, director, composer, character

Giriş

Azərbaycan musiqi tarixi və onun nəzəriyyəsi çoxəsrlik tariximizin tərkib hissəsi hesab olunur. Keçmişdə teatr xarakteri daşıyan hər bir tamaşanın tərkibində hökmən musiqinin və nəğmənin böyük rolu olurdu. Musiqi sənətiylə yanaşı, səhnə sənətinin ruşeymləri paralel inkişaf etmiş, əsrlər keçdikcə müəyyən müstəqil formalara ayrılmışdır. Azərbaycanda teatr musiqisinin inkişafı proessesi də tamaşalarda istifadə olunan müasir musiqinin əldə etdiyi yüksək nailiyyətlərlə bağlıdır. Belə ki, tamaşa hazırlığı prosesində musiqi tərtibatçılarının nəyə fikir verməli olması kimi aktual məsələlər həm də bu mövzunun tədqiqini zəruriləşdirir.

Dramatik teatrda musiqi tərtibatının özəlliklərinin araşdırılması, dramatik tamaşalarda musiqinin vəzifələrinin nədən ibarət olduğunun tədqiqi, dünya və Azərbaycan teatr tarixindən məşhur nümunələrin gətirilməsi ilə tamaşanın ideya mahiyyətinin açılmasında musiqinin nə kimi rol oynadığının müəyyənəşdirilməsi məqaləmizin başlıca vəzifələrindəndir.

Teatr mövcud olduğu gündən musiqi onunla bərabər mövcud olmuşdur. Buna görə də ilk teatr nümunələrinə söz, rəqs, oxuma və hərəkət daxil idi. Yarandığı gündən bu günədək teatr sənətində istifadə olunan nəğmələr, bəstəkar musiqiləri bizə köklərimizin əslində nə dərəcədə bağlı olduğunu və hər iki sənətin bir-birindən ayrılmaz qarşılıqlı əlaqədə olduğunu göstərir. Belə ki, musiqinin əsas rolu, sözün təsirini artırır, bununla da tamaşanın mühim ifadə vasitələrindən birinə çevrilirdi. Lakin musiqinin bütün formaları qədim yunan teatrı tərəfindən dərk edilərək öyrənilmişdir. Elə Antik dövrün faciələrində musiqi və söz arasındakı sirkulyasiya amfiteatrların verdiyi xüsusi akustikayla gücləndirilmişdi. Təbii ki, Antik dövrün faciə müəllifləri olan, Esxil, Sofokl, Evripid kimi şairlər eyni zamanda musiqiçi olmaqla bu iki sənətin qarşılıqlı əlaqələrinin güclənməsində böyük rolları olmuşdur.

Müasir dövrümüzdə də musiqi bizə tamaşanın ab-havasını anlamağımıza, səhnədə baş verənləri duyaraq təxəyyülümüzün inkişaf etməsinə, izah olunmayan duyğuları hiss etməyimizə yardımçı olur. Musiqi dramatik teatrın ayrılmaz parçası, mühim elementidir və dram teatrında musiqi istər-istəməz təbə mövqə tutur. Lakin eyni zamanda musiqi tamaşada baş verən hadisələrin müstəqil şərhini verir, əsərin mövzusunu və ideyasını özünəməxsus şəkildə təfsir edir, hekayə xətlərinin inkişafına kömək edir, bununla da, tamaşaçının qavrayışına fəal təsir göstərir. Dramatik tamaşada musiqi elə bir vəzifəni yerinə yetirməlidir ki, o əşidilməlidir, lakin görünməməlidir. Musiqinin təsir gücü nə qədər çox olarsa, o qədər az dinləniləcək. Yəni tamaşaçı səhnədə baş verənlərdən çox diqqətini musiqiyə versə, bu zaman tamaşaçının fikri yayınacaq, səhnə və tamaşaçı arasındakı xətt qırılacaqdır. İlham Rəhimli tamaşa musiqisindən bəhs edərkən vurğulayır ki, “İstər zəif, istərsə də güclü musiqi yerində səslənməyəndə aktyor ifasının ümumi partiturasına uyşmur, emosional təəssürata xələl gətirir” (1). Buna görə də səslənən musiqinin tonu və ritmi ilə səhnədəki hərəkətlər mütləq üst-üstə düşməlidir ki, tamaşaçı səhnədə baş verənləri dərk edə bilsin. Belə olan halda, musiqinin tonunu və ritmini dəqiqləşdirmək səs rejissorunun və quruluşçu rejissorun öhdəsinə düşür. Bu baxımdan rejissor hadisələrin inkişaf xətti ilə musiqinin harada və nə cür azalıb, artmasını müəyyənəşdirir.

Adətən dramatik tamaşalarda musiqi bəstəkar tərəfindən rejissorla, ifaçılarla, rəssamla sıx əməkdaşlıqda yaradılır. Yəni, tamaşa üçün bəstələnən musiqi səhnənin dekoruna qədər uyğun olmalıdır, səhnənin ümumi ab-havası ilə uyğunlaşmalıdır. Lakin onu da qeyd etmək gərəkdir ki, musiqinin tək vəzifəsi tamaşanı müşayiət etmək, tamaşaçılarda illüstrasiya təsiri yaratmaq deyildir. Tamaşada səslənən musiqi səhnə hərəkətini zənginləşdirməlidir, obrazların daxili aləmlərini açaraq onları tamaşaçılarla tanış etməlidir.

Bəzən elə olur ki, dram tamaşalarının süjetinə yazılan musiqi rejissorun tamaşayla bağlı niyyətiylə üst-üstə düşmür və belə halda həmin musiqi teatr silsiləsindən kənar qalır. Məsəl üçün, musiqi lirik üslubdadır, lakin, səhnədə baş verənlər dinamik hadisələrdir. Hadisələr kulminasiyaya nöqtəsinə çatanda belə musiqinin təsirindən dolayı tamaşaçı o hissi yaşaya bilmir. Bu, sırf tamaşa üçün yazılan musiqilərə aid deyil, hətta əvvəllər yazılmış əsərlərdən seçilmiş musiqilərə də aiddir. Lakin ən yaxşı musiqi nömrəsi belə üzərində heç bir dəyişiklik etmədən istifadə edilsə, aktyorların ifasına eləcə də tamaşaçıların tamaşanı qavramasına mane ola bilər. Məsəl olaraq, Moskva Bədəye

Teatrında musiqi hissə müdiri və dirijoru olmuş bəstəkar İlya Satsın Meterlinkin “Mavi quş” əsərinin 1908-ci ildə K.S.Stanislavski tərəfindən quruluş verilmiş tamaşası üçün yazılan musiqisindən danışaq. Belə ki, burada səslənən musiqi parçaları kiçik və parlaq olsa da tamaşanın mahiyyəti ilə uyğunlaşmırdı. Tamaşanı izlədikcə görmək olur ki, səhnədə baş verən hadisələr bir-birinin ardınca heç bir əlaqə olmadan davam edir, musiqi nömrələri bir-birini təkarlayır, musiqi az qala heç bir motiv olmadan alətlərin səs-küyü üzərində qurulur və belə halda hər hansı bir formanı tutmaq çətin olur. “Mavi quş” tamaşası kimi uğursuz musiqi seçimi ilə eyni taleyi yaşayan bir digər tamaşa, “Pyer Qünt”dür. Dahi Norveç dramaturqu olan İbsenin məşhur “Pyer Qünt” əsəri üçün yazılan musiqinin bəstəkarı Edvard Qriqdir. O, məhz İbsenin xahişi ilə bu əsər üçün musiqi bəstələyir. Hər nə qədər Edvard Qriq İbsen pyesinin motivləri əsasında tamamilə müstəqil bir parça bəstələsə də, bəstəkarın parlaq musiqisi rejissorun niyyətinə tabe deyildi, ümumiyyətlə tamaşanın xarakteri və personajların əhval-ruhiyyəsi ilə əlaqəsiz idi.

Maraqlıdır ki, səhnə əməlinə daxil olan musiqi zamanın ümumi qanunlarına tabe olmur. Bəzən səhnədə iki-üç dəqiqəlik musiqi səsi hiss baxımından normal həyatın 10-15 dəqiqəsinə bərabər olur. Bir qayda olaraq, musiqi parçası ona ayrılan vaxta tam uyğun olmalıdır - bir replikanın sonundan digərinin başlanğıcına qədər. Hətta bununla bağlı dahi rus bəstəkarı, dirijoru S.S.Prokfyov deyirdi ki: “Burada mənə 1 dəqiqə 15 saniyəlik musiqi lazımdır” deyiləndə mənim xoşuma gəlir” (2). Dramatik tamaşalarda musiqi bir neçə növə bölünür:

1. Üvertura;
2. Musiqili fasilələr (hərəkət və ya şəkilə giriş);
3. Aktın və ya tamaşanın musiqi finalı;
4. Səhnə hərəkəti zamanı musiqi nömrələri (Kozyurenko, 1975: 32).

Yuxarıda sadalananları izah edək: Üvertura, tamaşanın əvvəlində hələ pərdə qapalıykən səslənir və tamaşaçı ilə səhnə arasında ilk təmasın qurulmasına kömək olur. Yəni əgər musiqi şən və ritmik xarakterdədirsə, artıq tamaşaçıya az-çox tamaşanın süjeti məlum olur. Əgər bu bir dramatik və ya faciə xarakterli tamaşadırsa, bu zaman səslənən musiqi gərgin və yaxud qəmgin ritmdə səslənir. Üverturadan sonra onu simfonik orkestrlər əvəz etməyə başlayır. Bəzən üverturada səslənən musiqi parçaları tamaşanın gedişində də davam etdirilə bilər. Çox vaxt musiqi tamaşanın əsas leytmotivinə çevrilir, müxtəlif məqamlarda tamaşa başlayandan bitənədək tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Məsələn, Mehriban Ələkbərzadənin quruluş verdiyi, baş rollarını Şükufə Yusifovanın və Sabir Məmmədovun canlandığı və ilk tamaşası olan Elçinin “Qatil” tamaşasında musiqi səhnənin əvvəlindən sonunadək səsləndirilərək tamaşanın tərkib hissəsinə çevrilmişdi. Belə ki, tamaşa lirik-psixoloji və həzin ruhda olduğundan tamaşanın musiqi bəstəkarı Aygun Səmədzadə sırf bu tamaşanın ümumi ruhuna uyğun musiqi bəstələmişdir.

Musiqili fasilələrdə, adətən səhnədəki dekorasiyaların yerləri tənzimlənir, səhnələrin yerləri dəyişdirilir və ya aktyorların geyimlərində dəyişikliklər edilir. Gərgin, kəskin temp, həm dramatik, həm də operalı tamaşalarda musiqi ilə yanaşı, fasilələr, tempin təzadları çox vaxt dekorasiya dəyişikliyi ilə müəyyən edilir (Maroqlin, 1986: 16). Lakin tamaşaçı bu hadisələri bütün çılpalığı ilə görmür, onu təsəvvür etməlidir. Eyni zamanda musiqili fasilə iki akt arasında əlaqəni saxlayır: əvvəlki səhnənin əhval-ruhiyyəsini davam etdirir və növbəti səhnənin emosional ruhuna hazırlayır.

Tamaşanın sonunda səslənən musiqi isə sanki, son nöqtəni qoyur və bütün tamaşa üçün “simmetrik” çərçivə yaradır.

Bəzən musiqinin çoxşahəli rolu səhnə fəaliyyətinin gedişatına daxil edilir. Tamaşanın süjet xəttində köməkçi rol oynayır, bir parçasına çevrilir. Buna bəzən “süjet musiqisi” də deyilir. Süjet musiqisində daha çox məişət mahnıları, rəqslər, romanslar, marşlar və s. yer alır. Y.İ.Kozyurenko süjet musiqislə bağlı qeyd edirdi ki, “süjet musiqisində həmçinin “akademik” musiqi formalarının orijinal və ya klassik əsərlərindən, məsələn, simfoniya, oratoriyalar, ariyalar və s.-dən də istifadə etmək olar” (Kozyurenko, 1978: 25). Süjet musiqisini tamaşanın rejissoru özü tamaşaya daxil edir, harada, necə, hansı dəqiqədə səsləndirilməsini tənzimləyir. Məsələn, Mehdi Məmmədovun 1970-ci ildə səhnələşdirdiyi Hüseyn Cavidin “Xəyyam” faciəsində bəstəkar Cahangir Cahangirovun bu tamaşa üçün bəstələdiyi musiqisi öz möcüzəvi və seyrli melodiyası ilə salondakı qaranlığı

yansıdırdı. Rejissorun bu tamaşa üçün verdiyi quruluş o qədər mükəmməl idi ki, tamaşada hər şey bir-birini tamamlayırdı. İlham Rəhimli qeyd edirdi ki, “Akademik teatrın tarixində ilk dəfə Mehdi Məmmədov salondakı tavandan asılan mərkəz çilçırağa da səsgücləndirici qurğu yerləşdirmişdi” (Rəhimli, 2017: 156). Burada qeyd etmək istədiyimiz məqam odur ki, musiqi çalınırdı və pərdə asta-asta açılmağa başlayırdı. Səhnənin sağından qaranlığın dərinliyində şam işığı görünürdü. Işıq get-gedə səhnənin önünə doğru gurlaşmağa başlayırdı və onu əlində tutan ağ saçlı Xəyyam görünürdü. Xəyyam burada böyük mütəfəkkir Ömər Xəyyamın məşhur şeirindən bir misra dedikdən sonra aşağı əyilərək şamı səhnənin önündəki əşyaların yanına qoyur. Bütün bunlar baş verərkən fonda ağır bir musiqi səslənərək tamaşanın ab-havasını tamamlayırdı. Aydın Talıbzadə özünün “Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual hamletizm” kitabında tamaşaya və onun musiqi tərtibatı ilə bağlı bele bir fikir bildirmişdi: “C.Cahangirovun musiqisi elə bil ki, geyimlərin, səhnədən asılmış əlvan, nazik, şuxrəngli parçaların arasından öz-özünə peyda olurdu, Xəyyamın ruhunun, dövrün ruhunun melodiylarını çalırdı, şairin arzularını, zamana etirazını, qüssəsini dilləndirirdi” (Talıbzadə, 2009: 298). Yaxud Tofiq Kazımovun quruluş verdiyi “Yalan” tamaşasının finalında xeyirxahlığın qələbəsi kimi, marş janrında yazılan musiqini misal çəkmək olar. Tamaşanın musiqi bəstəkarı Emin Sabitoğlu idi.

Teatr musiqinin bir digər əsas vəzifələrindən biri onun tamaşaçıdan əlavə aktyorun yaradıcılıq vəziyyətinə göstərdiyi təsirdir. Belə ki, musiqi aktyorun obrazına girməsinə kömək göstərir, təxəyyülünə təsir edir. Musiqi ilə obrazın birlikdə vəhdəti aktyorun duyğularının daxili aləminin vəziyyətinin açılmasında böyük rol oynayır. Ona görə də aktyorun jestləri, mimikaları, addımları musiqi ilə üst-üstə düşməlidir ki, obraz daha ifadəli şəkil ala bilsin. Təbii ki, bütün bunların hamısı rejissorun öhdəsinə düşürdü. Məsələn, elə yenə Tofiq Kazımovun quruluş verdiyi “Yalan” tamaşasından nümunə çəkərək deyə bilərik ki, bu tamaşada rejissorun ideyaları ilə bəstəkarın ideyaları üst-üstə düşdüyündən nəticədə mükəmməl bir mənərə yaranmışdı. Tamaşanın uğur qazanmasının səbəblərindən biri Tofiq Kazımovun verdiyi quruluş və bəstəkar Emin Sabitoğlunun tamaşanın ruhunu təmsil edən musiqilər yazması idi. Belə ki, bəstəkar tamaşanın baş qəhrəmanlarını xarakterizə edən musiqi bəstələmişdi. Bu musiqilər Tərhan xala və qardaşı qızı Şəlalənin obrazlarını çox gözəl şəkildə əks etdirirdi və tamaşaçılara çatdırırdı. Bəstəkar Tərhan xalanın obrazını tamaşaçılara bilavasitə çatdırma bilməsi üçün onun rolunun ifası zamanı kobud intonasionalardan istifadə etmişdir. Həmçinin, Şəlalənin obrazını xarakterizə edən lirik, cazibədar, zərif musiqi tonlarından istifadə etmişdir. Aktyorlar onlara xas musiqi intonasionaları, mimikaları və jestləri ilə tamaşaya rəng qatır, tamaşaçıların marağını oyadırdı. Nailə Kərimova bu tamaşa ilə bağlı qeyd edirdi ki, “Mahnı janrı vasitəsilə Emin Mahmudov, obraza sosial əhəmiyyət verərək Tərhan xanımı kobud, yöndəmsiz intonasionalar, aşiqaların “deyişmə” melodiyaşına yaxın olan melodiya vasitəsilə xarakterizə edir” (Kərimova, 2011: 77).

Bəzən elə olur ki, baş qəhrəman hər hansı bir musiqi əsərini özü ifa edir və belə halda obrazın xüsusiyyətləri musiqinin müşayiəti ilə təzahür etmiş olur. Musiqi vasitəsi ilə təkcə xarakterini yox, eyni zamanda, tempramentini, düşüncələrini də ifadə edə bilər. Aleksey Korneyçukun lirik dramı əsasında Anatoliy Efrosun rejissorluğu ilə quruluş verilən “Platon Kreçert” teletamaşasında baş qəhrəman Platon tamaşanın birinci hissəsində skripkada ifa edir. Gənc Lida ona aşıq olsa da ilk başda Platonu soyuqqanlı biri olaraq qəbul edir, lakin onun skripkadakı ifasından sonra Platona qarşı fikirləri dəyişməyə başlayır. Artıq Lida qarşısında tam başqa bir insan görür. Tamaşaçı isə Lidadakı bu dəyişikliyi ayın şəkildə görə bilər (9).

Musiqinin dramatik tamaşalarındakı rolu Şekspir pyeslərinin tamaşalarında daha çox hiss olunur. Belə ki, Şekspirin pyesləri mahnıların, balladaların, rəqslərin, yürüşlərin, döyüş siqnallarının və s. ifasını təyin edən müəllif qeydləri ilə doludur. Bir çox musiqilər onun dramaturgiyasının ən mühüm funksiyalarını ifadə edir.

Tofiq Kazımovun səhnələşdirdiyi “Antoni və Kleopatra” faciəsinin ideyasının müasir traktovkası, tamaşanın bədii və musiqi tərtibatında bütün ifadə vasitələrinin istifadə olunmasında özünü göstərirdi. Tamaşanın musiqi bəstəkarı Qara Qarayev idi. Bu tamaşadan sonra Tofiq Kazımov Qara Qarayevlə Şekspirin “Hamlet” pyesində yenidən bir araya gəlirlər. Qara Qarayevin

dinamik musiqisi daima həyacanlı, emosional gərginliyi atmosferini yarada bilirdi. Amma eyni zamanda da lirik və incə melodiylardan da istifadə edirdi, xüsusilə Ofeliyanın dəlilik səhnəsində orkestrin müşayiəti ilə incə, şəffaf şəkildə səslənərək psixoloji baxımla sınımış bir qadının saf qəlbini əks etdirirdi (Rəhimli, 2002: 56). Musiqişünas Nailə Kərimova tamaşa ilə bağlı fikirlərində qeyd edirdi ki, “Faciənin üç amilinin – bədii, musiqili və səhnə ifadəsinin təsiri o qədər heyvətli idi ki, tamaşaçılar sarsılaraq və katarsis yaşayaraq teatrı tərk edirdilər” (Kərimova, 1986: 43). Həmçinin Şekspirin digər pyeslərində süjet musiqilərinə daxil olan, Ofeliya və Dezdemonanın mahnıları, və “VI Henrix” də cənazə marşları, “Romeo və Culyetta”da Kapuletti balında rəqslər zamanı səslənən musiqiləri misal çəkmək olar.

Teatr tamaşasında şərti musiqi deyə bir anlayış vardır. Şərti musiqini tamaşaya daxil etmək hekayə musiqisini təqdim etməkdən qat-qat çətindir. Şərti musiqinin ifadə imkanları çox genişdir, müxtəlif orkestr və vokal-xor vasitələrindən istifadə etmək olar. Çox vaxt şərti musiqidən səhnədə emosionallığı artırmaq üçün istifadə edilir. Məsələn, Mixail Lermontovun “Maskarad” əsəri əsasında Mixayil Kozakovun 1985-ci ildə hazırladığı televiziya tamaşasında Ninanın zəhərlənməsi səhnəsi qaranlıq tonlarla, zərif işıqların fonunda qurulmuşdu. Uzaqlardan eşidilən xəfif vals rəqsinin mahnısının tonları getdikcə artmağa və səhnəni dolduraraq faciə mühiti yaratmağa başlayır. Tamaşada dahi bəstəkarlar S.Raxmaninov və P.Çaykovskinin məşhur əsərlərindən (Simfonik rəqslər no45, Etud-op.39-no.2A) istifadə olunub. Beləliklə, tamaşanın rejissoru Mixayil Kozakov musiqi vasitəsilə Nina və Arbenin obrazını açaraq Lermontovun ideyasını çatdırdı. Bəzən şərti musiqi müxtəlif lirik səhnələrdə ifa olunur. Lakin 1938-ci ildə tamaşanın bərpa olunmuş versiyasında Qlazunovun musiqisindən istifadə olunsa da, burada Lermontovun özünün “müəyyənləşdirilmiş” valsı yox idi (12).

Eləcə də Şekspirin digər pyesi olan “Kral Lir” əsərinin tamaşasında tufan səhnəsində təbiət hadisəsinin musiqili obrazı Şekspir faciəsinin mahiyyətini açır. Beləliklə, şərti musiqi gurultulu elementlər və insanların emosional sarsıntısı ilə səsləşir, bununla da, həmin səhnəni emosional olaraq vurğulayır, tamaşaçıların qəlbində musiqinin köməkliyi ilə küləyin uğultusunu, şimşəyi, küləyin fitini eşitmək mümkünləşir (13).

Sonda qeyd etmək lazımdır ki, opera və baletlərdə ifa olunan musiqi tamaşanın əsasını təşkil edərkən, dram tamaşalarında musiqi əsas fikri, daha aydın və dolğun çatdırılmasına vasitəçi olur, fəaliyyətin, hisslərin, həmçinin səhnədə baş verənlərin mahiyyətinin daha konkret şəkildə ötürülməsinə kömək edir. Musiqi çox vaxt süjetin peripetiyalarını, personajların mürəkkəb və qarışıq əməllərini anlamağa yardım edir. Tamaşanın musiqi həlli həm də rejissorun musiqi duyumundan, musiqi yaddaşının olub-olmamasından, ritmi hiss edib-etməməsindən asılıdır. Yəni rejissor bütün bu sadalananları yerinə yetirə bilirsə sözsüz ki, onun quruluş verdiyi tamaşaların təsir vasitələrindən biri artmış olacaq.

Nəticə

Göründüyü kimi, musiqi teatrın ayrılmaz bir hissəsidir, onun vacib elementidir və teatr tariximizin parlaq səhifəsini təşkil edən bir sıra tamaşalarda rejissorlar Azərbaycan musiqisinin ən görkəmli bəstəkarları ilə birgə işləyiblər. Lakin bu gün Azərbaycan teatrında yaxın keçmişdək peşəkar yanaşma nümayiş etdirən tamaşa müəllifləri, nədənsə, səhnə əsərinə quruluş verərkən musiqiyə biganə yanaşırlar.

Təəssüflər olsun ki, müasir dövrdə Azərbaycan dramatik teatrlarının heç birində müstəqil orkestrlər fəalliyət göstərmir. Tamaşalarda çox vaxt hazır diskə yazılmış köhnə tamaşaların musiqilərindən istifadə olunur. Təbii ki, bu proses müasir teatrın tamaşalarını əvvəlki dövrlərin tamaşalarının səviyyəsinə gətirib çıxarda bilmir. Ümid edirik ki, gənc nəsil teatr xadimlərinin arasında keçmiş görkəmli rejissorların, bəstəkarların davamçıları yetişər və onların miras qoyduqları bu gözəl sənəti davam etdirirlər.

Beləliklə, məqaləmizdə biz dramatik teatrda musiqi tərtibatına dair mövcud yanaşmaları diqqət mərkəzinə çəkir, nəzəri mülahizələri konkret tamaşalardan gətirilən misallarla müşayiət edərək dramatik tamaşalarda musiqinin rolunu araşdırmağa çalışırıq. Burada Azərbaycan dram teatrında

rejissor-bəstəkar tandeminin tarixi və özünəməxsusluqları araşdırılır, həmçinin milli teatr mədəniyyətinin parlaq tamaşalarında uğurlu bəstəkar işlərindən nümunələr gətirilir.

Ədəbiyyat

1. Rəhimli, İ. (2010). "Mən və özüm". "Mədəniyyət" qəzeti.
2. "Rol muzyki v sozdanii spektaklya".
<https://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65635a3ad78b5d43a89521316c370.html>
3. Kozyurenko, Y.I. (1975). "Osnovy zvukarezhissora v teatre". Iskustvo, 248 s.
4. Maroglin, L. (1981). "Muzyka v teatralizovannom predstavlenii". M.: Sovetskaya Rossiya, 86 s.
5. Kozyurenko, Y.I. (1978). "Muzikalnoe oformleniye spektaklya". Iskustvo, 124 s.
6. Rəhimli, İ. (2017). Azərbaycan teatr tarixi. III cild. Bakı: Şərq-Qərb.
7. Talıbzadə, A. (2009). "Mehdi müəmması və ya sənətdə konseptual Hamletizm". Bakı, 363 s.
8. Kərimova, N. (2011). "Azərbaycan teatr musiqisinin təşəkkülü və inkişaf mərhələsi". Bakı, 961 s.
9. "Platon Kreçert-naş sovremennik". <https://schooltask.ru/platon-krechet-nash-sovremennik/>
10. Rəhimli, İ. (2002). "Akademik Milli Teatr II cild". Bakı, 122 s.
11. Kərimova, N. (1986). "Azərbaycan teatr musiqisinin tarixi". Bakı, 125 s.
12. "Stsenicheskaya istoriya "Maskarada" Lermontova".
<http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/jt/jt1-552-.htm>
13. Anikst, A. "Stsenicheskaya istoriya dramaturgii Ulliama Shekspira".
http://lib.ru/SHAKESPEARE/shaksp_o.txt

Göndərildi: 29.01.2023

Qəbul edildi: 16.04.2023