

UOT 791.

Nuranə Quşnar qızı Cəbraylova
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
magistrant
E-mail: jabrailovanurana@gmail.com

MÜZİKL JANRININ NƏZƏRİ KONSEPSİYASI VƏ TARİXİ YOLU

Xülasə: Məqalədə musikal janrının tədricən haradan yaranıb formalaşması, onun teatr səhnələrindəki ilk addımları və kinodakı yaradılışından tutmuş müasir zamana-dək olan uzun zaman yolu nəzərdən keçirilmişdir. Bir tərəfdən nəzəri konsepsiyası, əsasən hansı strukturda formalaşması və tamaşaçılar üçün hansı mövqedə durması araşdırılarkən, digər tərəfdən janrın musiqili-teatral janrlardan nə kimi bir fərqliliyinin varlığı da göz önündə tutulmuşdur.

Açar sözlər: musikal, janr, kino, teatr, nəzəriyyə, konsepsiya, operetta

İncəsənətin hər bir sahəsi fərvidir, fərqlidir və özünəməxsus xarakterə malikdir, bununla belə bütün incəsənət sahələri kimi teatr və kino sahəsinin bir-birilə qarşılıqlı surətdə vəhdətdə olması da danılmaz məsələdir. Təbii ki, teatrın qədim tarixinin kinonun müasir tarixindən daha çoxşaxəli və zəngin olması hər kəsə məlumdur. Bir çox janr kimi musikal janrı da daha əvvəl teatrda öz təməlini qoymuş, daha sonra isə kinoya addım atıb özünü kino janrı kimi də formalaşdırmışdır. Lakin janrların bir çoxu yarandığı teatrdan kinoya addımını atarkən çox prosesli və əsaslı dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Elə buna görə də ilk öncə teatr səhnələrində yaranmış musikalın həmin dəyişikliklərlə kinodakı mövqeyini bir janr kimi itirib-itirmədiyini məzmun etmək və kinodakı tarixindən müasir zamanınadək olan uzaq yolunu nəzərdən keçirmək şərtdir.

Musikal (İng. Musical) – həm musiqi, həm rəqs, həm aktyorluq, həm də dialoqları özündə cəmləyən teatr və kino janrıdır. “Musikal” termini isə ingiliscədən “Musiqili komediya” söz birləşməsinin qısaltmasıdır. Lakin, terminin məğzində komediya sözünün var olmasına baxmayaraq bu janr daxilində faciəni, dramı, lirizmi, qorxunu da ifadə edə bilmə bacarığına malikdir. “Musikal – ilk növbədə mürəkkəbliyi və qeyri-adi dərəcədə çox sayda ifadə vasitələrin olması ilə müəyyən edilən musiqili-dramatik incəsənətin sintetik növüdür. Bəstəkarın və ssenaristin ideyalarını ötürməklərinin xüsusi bir açarı kimi çıxış edən vokal ifalar, rəqslər və səhnə hərəkətləri birləşərək bu drammatik çıxışı sənət halına gətirir” (4).

Musiqili teatr janrının bir neçə istiqaməti vardır ki, bunların hər birinin özünəməxsus xarakteri olsa da onlar musikal janrının əcdadları kimi çıxış edir və bu janrın formalaşmasına təsir göstərirlər: balladalı opera, operetta, musiqili komediya, burlesk, vodevil, revyu, ekstravaqansa və menestrel-şou. Lakin musikal janrının hissə-hissə qurulub zaman keçdikcə teatr səhnələrində ayrı bir istiqamət açmağı davamlı formada inkişaf etmişdir. Hələ antik dövrlərdə yunan teatrlarında şərab, bərəkət və

şadlıq Tanrısı olan Dionisin şərəfinə yazılan misteriyalarda səhnə əsərinin musiqi ilə müşayiəti, musiqili pantomima və sevgi intriqasının varlığı müzikl janrının xarakteristikalarından olduğuna görə janrın yüngül təməlinin qoyulmasını məhz bu dövrə aid edirlər. Orta əsrlər zamanı ocağı sönmüş teatrı yenidən yandırmağa çalışan renesans dövrünün incəsənət xadimləri İtaliyada opera sənətinin təməlini qoydular. Teatr səhnələrində personajların musiqi vasitəsilə bir-birilə dialoq qurması opera sənətinin əsas şərti xarakteri idi. Və nəhayət, operetta janrının 1854-cü ildə Fransada yaranması müzikl janrının yaradılışının yaxınlaşmasına addım-addım səbəbiyyət verdi. Operetta musiqili teatrın növü olub daxilində vokal, xor və xoreoqrafik müşayiət ilə səsləndirilən musiqili teatrın bir növüdür. Operettanın operadan əsas fərqi mahnılar arasında danışılan dramatik süjet xətti idi. Həmçinin operettanın klassik operalardan üstünlüyü onda idi ki, tamaşaçı gün ərzində var olan stressini atmaq üçün gəlib özünə əlavə stress yükləmədən tamaşadan çıxıb gedirdi. Musiqili teatr janrlarından olan operetta janrının məhz musikin əsas əcdadlarından olduğunu hesab edərsək onların ortaya çıxan bəzi fərqlərini də göz önündə tutmaq lazımdır. Operetta köklüdür, daha qədimdir, klassik musiqi ilə bəhrələnilir, məhz burada birinci növbədə süjeti musiqi aydınlandırır, xarakterlərin aydınlanmasına musiqi kömək edir, dinamik mövqeləri musiqi müəyyənləşdirir. Müzikldən fərqli olaraq burada orkestrin əsas tərkibi klassik musiqi alətlərindən ibarətdirsə, muzikldə orkestrin tərkibində elektronik alətlər də ola bilər. Müzikldə musiqi nömrələri əsas mövqedə durmur, burada musiqi də, xoreoqrafiya da, vokal ifa da bir-birilə bərabər formada sintez təşkil etməlidir. Lakin, operettanın muzikl janrına digər sələflərindən daha yaxını olduğunu da qeyd etmək zəruridir. “Ümumiyyətlə, operetta janrı muzikl janrı üçün xüsusi önəm kəsb edir. Müzikl bəzi xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif janrlardan qaynaqlanır. Lakin operetta və musiqili komediya ilə daha sıx bağlıdır. Bu məqam isə başlıca olaraq quruluş strukturu, rəqs ritmli musiqi nömrələrinin olması, danışığın oxuma ilə növbələşməsi və həmçinin olaraq intonasiyalı oxuma tərzində (reçitativ-deklomasiya) özünü göstərir” (1, səh.22).

19-cu əsrin əvvəllərində Amerikada estrada səhnə janrı kimi formalaşan “Menestrel-şou” və ya “Minstrel-şou” xalq teatrının forması idi. Bu tamaşalarda ağ dərililər musiqi və rəqsin müşayiəti ilə özlərini zənci kimi boyayıb onların qrotesk obrazını yaradırdılar. Zənci folklorunun musiqi sahəsinə daxil olması sayəsində məhz cazın ilkin formalarından biri-reqtaym formalaşır. Elə buna görə də Amerika teatr və musiqi incəsənətinin formalaşmasına məhz bu janrın varlığı təsir göstərmişdir. “Menestrel şounun bəzi elementlərinin Brodvey estradasında yayılması cazın səhnələrə daxil olmasına rəvac vermişdir. Beləliklə, menestreller ABŞ bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün əsas mənbə olan mahnıları miras qoydular. Məhz bu vacib məqam müzikl janrının başlanğıc nöqtəsi hesab edilə bilər. Beləliklə, bu janrın yaranma mərhələsində cazla olan bağlılığı danılmazdır” (1, səh.13).

“20-ci əsrin əvvəllərində musiqi sənətinin yeni ümumi konsepsiyası kimi cazın yaranıb inkişaf etməsi ən birinci Amerikada, sonralar isə bütün dünyada sənət alə-

minə yeni rənglər əlavə etdi. Mədəniyyətin bütün sahələrinə öz təsirini göstərən caz tədrisən təkcə musiqi deyil, düşüncə tərzinə də çevrilməyi bacardı. Tədrisən unikal milli musiqi kimi tanınan caz kompozisiyaları zaman keçdikcə populyarlaşdı. 1940-cı illərin əvvəllərində musiqili-komediya janrında caz nömrələri olmayan tamaşa tapmaq çətin idi. Onlarla müqayisədə digər səhnələrin və eskizlərin mənasızlığı getdikcə artırdı. Musiqi və teatr tamaşalarında keyfiyyət sıçrayışı qaçılmaz oldu. Məhz caz təfəkkürü bir-birindən çox da fərqlənməyən bütün musiqi və əyləncə janrlarını yeni prinsiplər üzərində birləşdirərək onların yüngül və səthi təbiətinə gözlənilməz dərinlik verirdi. Musiqinin təbiətindəki dəyişiklik istər-istəməz dramatik əsasda əsaslı dəyişikliklərə səbəb oldu. Beləliklə də, bir-birinə uyğun gəlməyən bədii hərəkətlərin kəsişməsində olan bir musiqi yarandı”(5).

Məhz caz müzikl janrının formalaşmasında xüsusi bir rol oynamışdır, ona fərqli üslub əlavə etmiş və digər musiqili səhnə əsərlərindən fərqləndirmişdir. 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq caz nömrələri operetta, revyu və digər musiqili şoularda ifa olunaraq səhnələrə rəng qatırdı. Bununla da müzikl janrında da fəaliyyət göstərən bir çox bəstəkar caz musiqisi ilə Avropa musiqi formasının sintezini yaradaraq xüsusi musiqi nömrələri bəstələmiş oldular.

Operettadan qopub tədrisən öz inkişaf yolunu və istiqamətini addım-addım formalaşdıran müzikl janrının ilk hansı tamaşada öz strukturu qurmasını dəqiq demək mümkün deyil. “Müziklin yaranma tarixini təqribən 100 il hesab etmək olar. Lakin bəzi ekspertlərin fikirlərinə görə ilk müziklin təməlləri Mosartın “Sehrli fleyta” (1791) operası, digərlərinin düşüncəsinə görə isə Bizenin “Karmen” (1874) operası ilə baş vermişdir. Lakin onun əsas əcdadları Con Qeyin “Dilənçilər operası” (1787) və Gilbert və Sallivanın musiqili komediyaları hesab olunur” (6). “Müzikl janrının Amerika səhnəsindəki ilk addımları 19-cu əsrdə librettoçu Uilyam Gilbert və bəstəkar Artur Sallivanın adı ilə bağlıdır. Həmin dövrlərdə onların əsərləri komik operalar adlanırdı. Məhz onların birgə yaradıcılıqları sayəsində ərəsəyə gələn “Pinafor” Həzrətlərinin gəmisi”, “Penzansın dəniz quldurları” və “Mikado” kimi səhnə əsərləri müzikl xarakterli ilk əsərlərdən hesab oluna bilər. Gilbert və Sallivanın əsərləri sadə süjet xəttinə əsaslanaraq dialoqla birgə mahnılarda göstərilir və tamaşaçı bunu asan formada qəbul edə bilirdi. Onların yazı stilini bir çox yaradıcı heyət təkrarladı və nəticədə müzikl bir janr kimi Brodvey teatrının ayrıca bir istiqamətinə çevrildi” (5). Lakin bu o demək deyildi ki, janr hələ tam formada öz xüsusiyyətini mənimsəyib, konsepsiyasını qurub və nəzəri əsaslarını mükəmməl səviyyəyə gətirib çıxarıb. Xeyr, bu sadəcə fundamentini tökmüş binaya bənzəyirdi, bina isə hələ tam tikilməmişdi. Bu proses müəyyən zaman çərçivəsində tədrisən formalaşan bir proses olmuşdur. “İlk əsl Amerikan müzikli bəstəkar Jerom Kern və liberettaçı Oskar Hammersteyn tərəfindən yazılan “Üzən teatr” (Show boat) adlı teatr tamaşası hesab olunur. Burada ilk dəfə olaraq mətn və musiqinin inteqrasiya dərəcəsi “müzikl tutarlılığına” gəlib çatdı. Lakin həmin zamanlarda bu tamaşa musiqili teatr adlanırdı” (6).

Böyük bəstəkarlar və dramaturqların musiqi tamaşaları üçün yeni bir forma kəşf etməyə çalışma çabaları nəhayət ki, öz bəhrəsini verdi və 1943-cü ildə Brodvey səhnəsində musiqisi R.Rodcersə, librettosu O.Hammertstayna məxsus “Oklahoma” tamaşasının premyerası oldu. Bir çox ciddi tədqiqatçıların düşüncəsinə görə musikal janrının müstəqil bir janr kimi teatrda fəaliyyətə başlamasına məhz bu tamaşa istiqamət verdi. Sırf bu tamaşada musikalə xas olan teatr tamaşasının müxtəlif elementlərinin (bura dramaturgiya, mahnı, süni və məişət intonasiyalı sözlər, xoreografiya) özünəməxsus tarazlığı göstərildi. Müəlliflər ilk olaraq bu tamaşanı musiqili komediya adlandırırsa da tamaşaçılar və tənqidçilər onu novatorluq kimi gördü. Bununla da “Oklahoma” tamaşasına müəlliflərin “musiqili pyes”, “musiqili tamaşa” (ing. Musical play) ya da qısa olaraq musikal (musical) adlandırılması daha doğru hesab edildi. Nəhayət ki, musikal termini işıq üzü gördü və özünün nəzəri konsepsiyasını bərkitdi. “Beləliklə, ilk öncə Amerikanın sonralar isə bütün dünyanın teatrında yeni bir epoxa başlanğıcı oldu, C.Gerşvin, R.Rocers, L.Bernsteyn, E.Lloyd Uebber, C.Herman kimi bəstəkarların yaradıcılıq yolları istiqamətləndi” (6). Musikal həmən janrların dəyişdirilmiş və inkişaf etmiş forması kimi səhnələrdə və ekranlarda çıxdıqdan sonra müasir dövrün tələb olunan qaydalarını özündə ehtiva etdi. “Yaranan bütün janrlar dövrün tələbini özündə qoruyub saxlamalıdır!” şüarı bu janrdan da yan keçə bilmədi. Bununla da musikal janrını digər musiqili teatr janrları ilə fərqləndirəsi olsaq keçən əsrdə yarandığına görə bu janrı içlərində ən cavanı hesab etmək olar.

Təbii olaraq bundan sonrakı musikal tamaşaları özünün çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoydu və 1957-ci ildə U.Şekspirin “Romeo və Cülyetta” faciəsi əsasında tamaşaya qoyulan “Vestsayd hekayəsi” (musiqisi L.Bernsqayn) bu mərhələnin ən parlaq nümunəsindən hesab edildi. Müasir zaman dilimində var olan teatr musikkəllərinin janr xüsusiyyətləri və xarakteristikaları məhz bu “nümunəvi” Brodvey tamaşalarının əsaslarına görə təşkil olunur.

Kinomüziklin tarixi və hekayəsi isə çox qarışıqdır, çünki bu tarix parlaq bir musikal başlanğıcı olmasına baxmayaraq teatr tamaşalarının eyni variantının ekrana köçürülməsindən başqa bir şey deyildi. Qeyd etmək lazımdır ki, səsli kino mərhələsinə çatmamışdan qabaq hələ səssiz kino mərhələsində də musiqili filmlər tamaşaçılar tərəfindən sevilərək izlənilirdi. Bəs bu necə mümkün idi? 20-ci əsrin əvvəllərində operetta janrı alman prodüserlərini özünə cəlb etmişdi. 1-ci dünya müharibəsindən sonra səssiz filmləri necə səsləndirmək olar düşüncəsi onlarda sual yaratmışdı. Məlumdur ki, səssiz filmlərdə də musiqi daima mövcud olmuşdur: kiçik zallarda taperlər, pianoçular, skripkaçılar, böyük zallarda isə bu vəzifəni yerinə yetirən orkestr mövcud olurdu. 1919-cu ildə bəstəkar Edmund Edelin “Hannemann, ah Hannemann” film operettası ekranlarda göstərildiyi zaman onun müşayiətini kinoteatrın orkestrı yerinə yetirirdi. Musiqinin dəqiq ifa olunması üçün kadrın alt hissəsində kapelmeysterin fiquru yerləşdirilmişdi. Bu məhz düzgün dirijorluq etmək və musiqi ilə görüntünü tam üst-üstə oturtmağa kömək edirdi.

Həmin dövrlərdə Almaniyada meydana çıxan bir çox operettalar tamaşaçılar tərəfindən çox bəyənilirdi. 20-ci illərin populyar film-operettaları arasında “Kukla”, “Miss Venera”, “İstanbuldan olan qızılgül”, “Yarasa”, “Qadağan olunmuş öpüş” və s. Həmin dövrün kino tənqidçiləri bu film-operettalar haqqında bu cür rəydə idilər:

“Onların yaradıcıları tam formada komanda işi görmüşdülər: musiqi və vokal ifa, filmin və kapellanın ritmi, səssiz səhnələrlə vokal birləşmələrin vəhdəti sanki bir-birini bütünləşdirirdi” (3, səh.15).

Texnologiyanın inkişafı ilə kino sahəsində böyük dəyişikliklərin mövcud olması və səsin kinodakı əsaslı mövqeyini tamamlaması musikal janrının artıq kino incəsənəti sahəsində yaranıb mövqeyini bərkitməsinə səbəb oldu. Kino tarixini araşdırırlar və onun haqqında kitab yazanlardan biri olan David Parkinson özünün “Kino” kitabında bir çox yaranmış janrların kinodakı rolunu və yolunu göstərərəkən Musikal janrı haqqında da bu fikirləri söyləmişdir: “Musikal janrı digər janrlardan fərqli olaraq ən əyləncəlisi hesab oluna bilər. Bitməyən rəqslər və musiqi tamaşaçını həyatın bütün stressli addımlarından uzaqlaşdırma bilmə qabiliyyətinə malikdir. Cəmiyyət musiqili nümayişləri, operettaları və vodevilləri kinematografiyanın yaranmasına qədər gedib izləməkdən zövq alırdı. Kinoda səs yarandıqdan sonra isə bütün bu janrları yekə ekrana köçürmənin öz yolları tapıldı” (4, səh.99).

“Nəhayət ki, 1927-ci ildə ekranlarda ilk səsli və həmçinin musiqili film olan “Caz müğənnisi” nümayiş olundu. Beləliklə, Hollivud musikalldən ötrü dəli-divanəyə çevrilərkən böyük bir epoxanın da başlanğıcını qoymuş hesab etdi. İlk öncə bu janr tamaşaçını səssiz ab-havadan səsli auraya vərmiş etdirməyə başladı. Çünki tamaşaçıya vodevillər, teatr musikalldəri, hətta radioda musiqili şoular belə tanış olarkən kinonun birdən-birə səsli dövrə qədəm qoyması tamaşaçı üçün yad bir məfhum rolunu oynayırdı. Maraqlısı da budur ki, ilk kinomusikalldər son dərəcə dəbdəbəli və qeyri-real teatr tamaşalarına bənzəyirdi. Bundan əlavə, səsyazma avadanlığının tam formalaşma bilməməsi də aktyorları dekorasiya arxasında gizlənən mikrofondan uzaqlaşmağa icazə verə bilmirdi, məhz bu səbəbdən onlar bir yerdə dayanmaq məcburiyyətində qalırdılar” (7). “Caz müğənnisi” filmi ilk səsli film olub musikal janrında hesab olunsada səssiz mərhələ filmlərində olduğu kimi arxa fon musiqisi, izahlı dialoqların varlığı bəlkə də tamaşaçıya yad olmayan səssiz film ab-havasını yaşatmağa çalışırdı. Söz yox ki, texnologiyanın inkişafı yetəri qədər yeni olan səsli mərhələni həzm edə bilməsə də, tamaşaçıların istəyini də nəzərə almaq bir şərt kimi kəsilmişdi. Uşağa addım-addım yeriməyi öyrədən analar kimi prodüserlərində fikri kinodakı səsi həzm etdirərək möhkəmləndirmək idi. Janrın bu filmdəki mövqeyinə gəldikdə isə burada nə dərəcədə musikalın bütün xüsusiyyətlərinin mövcudluğunu təsdiq etmək qəliz məsələdir, lakin təməl üçün bundan artığını etmək də doğru olmayacaqdı.

Sonralar prodüserlər hər filmə eyni dərəcədə mahnı səsləndirməkdən imtina etdilər, çünki kinoda səsin gücünü göstərmək istəyi onların prinsipial başlanğıc düşüncəsindən irəli gəlirdi. İlk dövrlərin yadda qalan kinomusikalldərlərdən “Caz müğənnisi” (1927, rej.Alan Kroslend), “Alliluyya” (1929, rej.Kinq Vidor), “Brodvey melodi-

yası" (1929, rej. Harri Bomont) "Monte-Karlo" (1930, rej. Ernst Lübiç), "Səninlə bir saat" (1932, rej. Corc Kyükör, Ernst Lübiç), "42-ci küçə" (1933, rej. Lloyd Bekon) filmlərini göstərmək olar.

"Brodvey melodiyası" filmi ən yaxşı film kateqoriyasında ilk Oskar qazanmış musiqi filmidir. Bu filmə birgə "pərdə arxası" musiqilərin təməli qoyuldu. Yəni bu cür filmlərdə hadisələr pərdə arxasında cərəyan edərək teatrda tamaşanın səhnəyə qoyulmasını, aktyor və aktrisaların truppaya seçilməsini, prodüserlərin teatrı səhnəyə qoymağı üçün maddi vəsait tapmağa çalışmasını və s. prosesləri süjet daxilində tamaşaçıya göstərməyə çalışırdı. "42-ci küçə", "1933-cü ilin qızıl axtaranları" və "Rampada parad" filmləri "pərdə arxası" musiqilər hesab olunaraq Dik Poul, Rabi Kiler və Coan Blondel kimi aktyorları məşhur ulduz etdi. Lakin bu filmlərin əsas ulduzu rəqs səhnələrinin xareoqrafı Basbi Berkli hesab olunur. O, adi musiqi nömrələrini nəfəs kəsən attraksionlara çevirməyi bacardı. Belə ki, o obyektivlərlə təcrübə apararaq ritmik montaj və optik effektlərin ən unikalını etməyə cəbalayırdı. Bununla belə yenə də onun işinin ən unikalı kinokameranın dinamik istifadəsi hesab olunurdu. Berkli onu kranlara bağlayaraq xüsusi döşənmiş relslər boyunca arabada gəzdirdirdi və qeyri-adi bir bucaq əldə etmək üçün film səhnəsinin altındakı xəndəklərə yerləşdirirdi. Onun ən böyük ixtirası yüksək hündürlükdən etdiyi çəkiliş idi, belə olduqda kardo-baletin yaratdığı həndəsi fiqurlar aydın görünürdü" (2, səh.100). Artıq 1935-ci ildən sonra "pərdə arxası" filmlər tamaşaçılar üçün sıxıcı gəlməyə başladı.

1930-cu illər kino sənayesinin inkişafında musiqi filmlərinin rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə filmlər yeni ulduzların ekranlarda görünməsinə də ayrıca təkan verirdi. 1930-cu illərin ən məşhur musiqi filmləri məhz Uorner Brothers şirkəti ilə birgə işləyən Basbi Berklinin musiqiləri idi. "Berklinin geniş üslubu ilə Fred Asterin vurğulanan zərifliyi kəskin şəkildə ziddiyyət təşkil edirdi" (2, səh.101) Həmin dövrlərin məşhur aktyorlarından birinə çevrilən Fred Asterin Cincer Rocerslə birgə fəaliyyəti kino tarixinə rəng qatmışdır. Duetləri sayəsində ərsəyə gələn 10 film klassik Holliud musiqilərinə çevrilmişdir. "İlk birgə çəkildikləri "Rioya uçuş" (1933 rej. Tornton Friland) filmində onlar sadəcə bir dəfə rəqs etsələr də, bu rəqs tamaşaçılar tərəfindən o qədər sevilmişdir ki, sonralar 9 filmin çəkilməsinə yol göstərmişdir. "Sindri" (1935, rej. Mark Sendriç) və "Yelləncək zamanı" (1936 rej. Corc Stivens) romantik komediyalarının süjeti iddiasız olsa da Fred və Cincerin rəqsləri ekranlarda görülən kimi hər bir şey dəyişirdi" (2, səh.101).

Musiqilər daima yeni ulduzlar kəşf etməyə açıq idi. Cudi Qarlend ("1938-ci ilin Brodvey melodiyası", "Öz dünyasının sehrəbəzi"), Cin Kelli ("Yağış atında mahnı oxuyanlar", "Şəhərə qovulma"), Rita Heyvort ("Sən heç bir zaman varlı olmayacaqsan", "Sən heç bir zaman mükəmməl olmamısan") kimi aktyorlar o zamanların parlayan ulduzları idi. "Musiqinin ifadə vasitələrinin çeşidliliyinə baxmayaraq bu janrın bütöv bir sənət əsəri olaraq qəbul edildiyini qeyd etmək zəruridir. Məhz bu səbəbdən musiqi janrında çıxış edən aktyorların seçimi zamanı ciddi tələblər irəli sürülür. Elə buna görə də musiqidə professionallığın unikalıq sayılması ədalətli hesab olunur" (7).

2-ci dünya müharibəsi ərəfəsində insanlarda var olan bədbinlik, depressiv vəziyyətin dərmanı kimi ekranlarda və tamaşalarda göstərilən musiqilər 1940-cı illərdə özünün pik həddinə gəlib çatdı. Statistika görə müharibənin sonunda hər 10 filmdən 6-sı musiqi janrında çəkilmişdi. İnsanların mənəvi ruhunun qidalanmasını və yaxınlarını itirməklərinin ağrısını unudurma vəzifəsini icra edən belə filmlər ağır günlərin dərmanı kimi çıxış edirdi.

1950-ci illərdə televiziyanın yaranması dünyada və Hollivudda bir çox prosesi dəyişdirdi. Belə ki, kino çox uzun müddət insanlara nəyə baxıb nəyə baxmaması seçimini verərkən, bir tərəfdən də bunu idarə etmə qabiliyyətinə malik idi. Lakin indi proses dəyişmişdi, insanlar özləri istədiklərinə artıq kinoteatra getmədən də əldə edə bilirdilər. Elə ona görə də 1950-ci illərin sonu – 1960-cı illər musiqi filmlərinin kinodakı durğunluq dövrü oldu. Hollivud artıq risk etməkdən çəkinirdi. Əsasən bu dövrlərdə ilk öncə teatr səhnələrində ərsəyə gələn filmlərin süjet xətti kinoda öz yerini tuturdu. 1961-ci ildə “Vestsayd əhvalatı” filmi “Romeo və Culyetta” mövzusunun Nyu-York küçələrinə köçürülməsindən ibarət idi. 4 ildən sonra bu film kassa filminə çevrildi və onda ifa olunan “Do-re-mi” və “Edelveys” balladası dillərdən düşmədi. Həmçinin bu dövrlərdə musiqi başqa istiqamətdə getməsi də qaçılmaz oldu. Belə ki, rock-n-rollun yaranması və rok-estrada ulduzlarının filmlərə çəkilməsi gənclər tərəfindən alqışlarla qarşılandı. Rokun kralı adlanan Elvis Preslinin hələ 33 filmdə iştirakı məlumdur. Lakin onun çəkildiyi “Türmə roku” və “Kreol kralı” filmlərindən sonra süjet xətti banal olan filmlər ərsəyə gəldi, bu da artıq tamaşaçıyı yormağa başladı. “Bitls” qrupunun iştirakı ilə çəkilən filmlərin isə öz yeri var idi. “Ağır günün axşamı”, “Köməyə tələsin” filmləri onların iştirakı ilə çəkilmişdir. Sonrakı 30 il ərzində musiqi filmlərinin kinodakı mövqeyi getdikcə zəiflədi. Demək olar ki, ildə cəmi 10 film çəkildi və bunlardan məşhurlaşanı çox az olurdu. 1973-cü ildə riskli bir formada meydana çıxan rejissor Norman Jevisonun çəkdiyi “İsa Məsih super ulduz” rok musiqili dünya kino musiqili tarixində populyarlaşan filmlərdən birinə çevrildi. Bu film bəstəkar Endryu Lloyd Bebber və şair Tim Raysın rok-operasının kino versiyası idi. Lakin bu dövrlərdə musiqi filmlərinin bir növ qısa müddət ərzində ruhunu geri qaytaran Con Travoltanın filmlərdəki çıxışı oldu. Onun “Briolin” filmi 1950-ci illər Amerika epoxasını tamaşaçıya göstərdi.

Bir çox səbəblə ekranlarda öz populyarlığını itirən musiqi janrı yeni eranın başlanğıcı ilə yeni sərhədlər açdı. Cavan müəlliflər filmlərə yeni ruh gətirmək üçün çalışdılar. Onlar janrın müəyyən qaydalarını pozaraq musiqi janrına yeni ab-hava yaratma niyyətinə düşdülər. Əvvəllər ulduzları məşhur edən, mahnıları dillərə dastan edən bu janr indi parlaq ulduzların və məşhur mahnıların sayəsində bir növ ayaqda durmağa çalışırdı. “Mulan” (2001, rej.Baz Lurman), “Operanın kabusu” (2004, Coel Şumaker), “Çıxaq” (2002, rej.Rob Marşall), “8 qadın” (2001, rej.Fransua Ozon), “Çarli və şokolad fabrikanı” (2005, rej.Tim Berton), “Mamma Mia!” (2008, rej.Fillida Lloyd), “La La Land” (2016, rej.Damien Şazel), “Səfillər” (2012, rej. Tom Xuper), “Anna Karenina” (2018, rej.Yedji Şin), “Hamilton” (2016, rej.Aleks

Horovits) və s. filmlər son dövrlərin ən çox populyarlaşmış musiqilərindəndir. Bu filmlər siyahısında bir çox mükafatlar belə əldə etmiş filmlər var. Bundan əlavə hər bir mövzuya, hər bir süjet xəttinə doğru istiqamət almış, cavan auditoriya ilə onların dillərində danışmağa çabalamış, klassik əsərləri ekranlaşdırmış və yaxud müasir problemlərə yönəlmiş filmlər kino sektorunda öz yerlərini möhkəmlətməmişdir. Deməli, musiqi klassik əsərləri tamamilə yeni bir formada göstərə, müasir filmləri isə bir anda populyar edə bilər. Drammatik məzmunlu, yaxud tarixi əhəmiyyətli, həqiqi eşqlə bağlı hissiyyatları ön plana çıxaran və ya tam əksinə fəlsəfi, siyasi və sosial məzmun kontekstində inkişaf edə bilən süjetli musiqilər çəkib ekranlara çıxarmaq mümkündür. Lakin süjetin hansı istiqamətdə cərəyan etməsindən asılı olmayaraq tamaşaçılar emosional reaksiya ötürə bilən möhtəşəm tamaşadan və ya filmdən doyunca həzz almalıdırlar” (8). Çünki musiqi janrının əsas məqsədi tamaşaçının yorulmuş beynini bir tərəfdən dincəltməyə yönəltmək, digər tərəfdən isə şüuraltında düşünməyə vadar etməkdir.

Bununla da musiqi janrının fərdi üslub xüsusiyyətini nəzərə alaraqdan və müasir zaman dilimində var olan mövqeyinə nəzər yetirərəkdan xüsusilə qeydə alınmalıdır ki, bu janr hələ öz varlığını qoruyub saxlayır və gələcək nəsillərə öz işıqlı yolunu miras qoyur. Gələcəkdə bu janrın hər hansısa bir dəyişikliklərlə üz-üzə duracağını və dəyişkənlik prinsipindən qaça bilməyəcəyini bilmək olmaz. Amma nə olur olsun ilk musiqi filmlərindən etibarən janrın əsas strukturunda duran rəqs edib mahnı oxumaq prinsipi başlanğıc olaraq qalacaq.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. PİKƏ Abdullayeva: “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında musiqi” dissertasiya işi 2017, 173 səh.
2. Давид Паркинсон: “Кино” 1996, 160 səh.
3. Михаэль Ханиш “О песнях под дождем” 1984, 163 səh.
4. Монд О.-Л. Музыкальный театр: жанры и вокальные стили. Social Science. Общественные науки: Всероссийский научный журнал. Наука, 2010, №6, с. 92-101
5. “Что такое мюзикл, история мюзикла” soundtimes.ru
6. Шабалина Т. Статья “Мюзикл”
7. Комическая опера: Краткая история киномюзикла kinopoisk.ru
8. The Cambridge Companion to the Musical. Second Edition, ed. By W.A.Everett & P.R.Laird. Cambridge University Press 2008

Нурана Джебраилова

ПОНИМАНИЕ СЮЖЕТНЫХ ЛИНИИ А, В и С В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ

Резюме: В статье рассматривается постепенное возникновение и становление музыкального жанра, его первые шаги на театральных сценах, а также долгий путь от его создания в кинематографе до современности. С одной стороны, при рассмотрении теоретического понятия, в какой структуре оно формируется и в каком положении стоит для зрителя, с другой стороны, учитывается и наличие всякого отличия жанра от музыкально-театрального жанра.

Ключевые слова: мюзикл, жанр, кино, театр, теория, концепция, оперетта

Nurana Jabrailova

THEORETICAL CONCEPT AND HISTORICAL WAY OF THE GENRE MUSICAL

Summary: The article examines the gradual emergence and formation of the musical genre, its first steps on theater stages, and the long journey from its creation in cinema to modern times. On the one hand, while examining the theoretical concept, in which structure is formed and position stands for the audience, on the other hand, the existence of any difference of the genre from the musical-theatrical genre is also taken into account.

Key words: musical, genre, cinema, theater, theory, concept, operetta

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 31.11.2023