

УДК 398:37.036.5+784.75

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-3-2>**Оксана СІНЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-2715-542X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтваКиївського університету культури
(Київ, Україна) oxy_sinenko@ukr.net

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ КАЗАХСТАНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті представлено основні етапи формування естрадної вокальної традиції Казахстану після здобуття країною незалежності. Окреслюються відмінності між вокальними традиціями та вокальними школами. Наголошується, що для формування вокальних традицій, на відміну від вокальних шкіл, мені необхідне функціонування інституцій, що займаються вихованням співаків. Формування певної школи можливе за використання єдиних методичних принципів для навчання естрадних вокалістів. Натомість становлення виконавських традицій відбувається завдяки наявній співацькій практиці.

Після розпаду СРСР створюються умови для формування нових тенденцій у музичному мистецтві, коли розпочинається запозичення елементів західних поп-напрямів, а також актуалізується інтерес до народних, етнічних, фольклорних елементів. Казахстанська естрадна музика розвивається шляхом опрацювання тих стилів, які були наявні в інших культурно-мистецьких практиках: поп-музика, хіп-хоп, рок-музика.

Одним із провідних принципів для багатьох гуртів і солістів стало продовження традицій радянської, а згодом і російської естради. Це виявилось у написанні композицій російською мовою, які виконувалися в академічній чи естрадній вокальній манері та намаганні просувати музичний продукт у країнах колишнього союзу. Другий напрям пов'язаний із формуванням музичного матеріалу, який має національно забарвлений характер. У ньому використовується казахська мова, народні музичні інструменти, техніка горлового співу.

Найбільш актуальні форми взаємодії між фольклором та естрадною музикою виявляються у становленні гуртів, які працюють у напрямі world music. Також актуальними є розробки у сфері інді-музики на етнічній основі, що має самобутній характер, виробляється на якісно-високому рівні та має безперечну художню цінність. Казахстанські традиції естрадного виконавства демонструють шлях розвитку від наслідування моделей, поширених в інонаціональних закордонних мистецьких практиках, до формування етнічно-неповторного власного музичного продукту.

Ключові слова: казахстанська музика, естрадна музика, пісня, вокальна традиція, вокальна школа, народні інструменти, казахська мова.

Oksana SINENKO,

orcid.org/0000-0002-2715-542X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Musical ArtsKyiv University of Culture
(Kyiv, Ukraine) oxy_sinenko@ukr.net

SPECIFICS OF DEVELOPMENT OF KAZAKHSTAN VARIOUS VOCAL TRADITION

The article presents the main stages of formation of the pop vocal tradition of Kazakhstan after the country gained independence. The differences between vocal traditions and vocal schools are outlined. It is emphasized that the formation of vocal traditions, in contrast to vocal schools, to a lesser extent requires the functioning of institutions engaged in the education of singers. The formation of a certain school is possible with the use of uniform methodological principles for the training of pop vocalists. Instead, the formation of performing traditions is due to the existing singing practice.

After the collapse of the USSR, conditions are created for the formation of new trends in the art of music, when the borrowing of elements of Western pop trends begins, as well as the actualization of interest in folk, ethnic elements. Kazakhstan's pop-music is developing by working on the styles that were present in other cultural and artistic practices: pop-music, hip-hop, rock-music.

One of the guiding principles for many bands and soloists is the continuation of the traditions of Soviet and later Russian pop. This manifested itself in the writing of compositions in Russian language, which were performed in an academic or pop vocal manner and an attempt to promote the musical product in the countries of the former socialist camp. The second direction is related to the formation of musical material, which has a national color; it uses the Kazakh language, folk musical instruments, and the technique of throat singing. The most relevant forms of interaction between folklore and pop-music are manifested in the formation of groups working in the direction of world music.

Also relevant are developments in the field of indie music on an ethnic basis, which has an original character, is produced at a high quality level and has an indisputable artistic value. Kazakhstan's traditions of pop performance demonstrate the path of development from imitating models common in non-national foreign artistic practices to the formation of ethnically unique own musical product.

Key words: *Kazakh music, pop-music, song, vocal tradition, vocal school, folk instruments, Kazakh language.*

Постановка проблеми. Актуальним питанням для сьогодення є аналіз особливостей становлення національних вокальних традицій. Низка вокальних шкіл проходила подібні етапи у своєму розвитку. Однак чимало аспектів є відмінними, особливо коли йдеться про становлення етнічно-виразних елементів, що надають своєрідності тій чи іншій національній школі. Формування естрадної казахстанської музики, її розвитку як такої, що має етнічно-неповторний характер, досі не стало предметом окремих розвідок, що й зумовлює дослідницький інтерес до цього питання.

Аналіз досліджень. Розвиток казахської вокальної традиції досі не розглядався у науковій думці України. Необхідним є звернення до широкого кола праць, які стосуються різних аспектів розвитку вокального виконавства.

Специфіка академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури аналізувалася у працях Т. Каблової, В. Тетері. Формування вокальних шкіл естрадного співу в історичному дискурсі української музичної педагогіки досліджувала А. Лавриниць. Ретроспективний аналіз становлення вокальної педагогіки в Україні на прикладі Київської вокальної школи здійснював Г. Швидків. Напрями К-pop і World-music розглядалися у напрацюваннях А. Тормахової та В. Тормахової. Казахстанська естрадна вокальна традиція, динаміка її становлення після здобуття незалежності досі не аналізувалися у вітчизняних наукових розвідках.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей розвитку казахстанської естрадної вокальної традиції.

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до аналізу вокальної культури, традицій і шкіл, доречно окреслити основні поняття. Вокальна культура є частиною загального культурного простору, відіграє значущу роль у соціумі. Вона є відображенням процесів, наявних у культурі. Вокальна культура віддзеркалює тенденції, що відбуваються у суспільстві. Для вокальної культури притаманна взаємодія між запитом слухачкої аудиторії та візіями професіоналів, які формують певні стратегічні напрями своєю творчістю.

Якщо ж говорити про вокальну школу, то це поняття пов'язане зі становленням певних традицій у формуванні виконавців, характеризується

спільністю естетичних принципів. Так, поняття «школа естрадного вокалу» А. Лавриниць визначає як «цілеспрямовану, організовану систему підготовки поколінь естрадних співаків і педагогів для конкретної концертної, виконавської, педагогічної діяльності, що історично змінюється і залежить від конкретних регіональних умов її існування та традицій» (Лавриниць, 2017: 101). Тому можна зазначити, що для формування певної школи потрібна взаємодія в рамках інституцій, де будуть діяти єдині методичні принципи виховання естрадних вокалістів. Натомість становлення виконавських традицій відбувається завдяки наявній співацькій практиці. Далі ми розглянемо, яким чином відбувалося становлення казахстанської естради, в якій наявні різні домінуючі спрямування.

Як і для багатьох країн пострадянського простору, розпад СРСР став часом зародження нових тенденцій у музичному мистецтві. Чималу роль почала відігравати актуалізація народних, етнічних, фольклорних елементів. Такі тенденції були наявні в українській вокальній традиції. Цю ознаку розвитку вокальної практики зафіксовано у статті Т. Каблової та В. Тетері: «У процесі набуття незалежності нашої держави в культурному розмаїтті виокремився народний спів як необхідна умова становлення нації. Цей період знаменується взагалі достатньою кількістю нових культурних форм вияву арт-активності, яка спрямована на відродження та збереження українського фольклору» (Каблова, Тетеря, 2018: 75).

Подібні процеси відбувалися і в казахстанській вокальній естрадній практиці. Щоправда ці ознаки почали лише з часом виявлятися у творчості деяких виконавців і гуртів. На початку 90-х років ХХ століття найбільш відомими представниками естрадної музики Казахстану були співачка Роза Римбаєва, а також гурти «Дос-Мукасан» та «Яшлик». Творчість цих гуртів була орієнтована на традиції радянської естради. Превалювало створення композицій російською мовою, де використовувався загальноприйнятий «стандарт» вокального та інструментального начал.

У вокальній манері співаків домінувала «шлягерна» уніфікована традиція, яка була притаманна для радянських виконавців. Нерідко використовувалася наближена до академічної вокальна

манера. Для неї, як вказує Г. Швидків, характерні такі особливості, які виявляються у використанні «високого головного, рівного по всьому діапазону (сконцентрованого й округлого) звучання з точно встановленою позицією та м'якою, але точною атакою звуку; співу на добрій дихальній опорі з особливою манерою піано та піанісимо на верхніх нотах» (Швидків, 2013: 4–5).

На початку 90-х років починає поступово формуватися практика створення гуртів, які використовують національні фольклорні традиції. Зокрема, у цьому напрямі почав працювати гурт “Urker”, який мав арт-рок спрямованість, причому використовував у композиціях казахську мову, обираючи вірші національного поета Мукагалі Макатаєва. Нерідко у піснях гурту виникали елементи народного етнічного співу. Такий вимір виконавської творчості сприймався як своєрідний андеграунд, адже тривалі інструментальні вставки та національна мова робили цю музику не комерційною. Проте зі створенням пісні «Науриз», у відеокліпі якої циркулювали елементи національних фольклорних традицій, вбрання та символіки, їх популярність почала зростати, а запроваджений ними напрям став основою для формування подальшої музичної практики. Значимо про важливість цього прецеденту, який був суголосний подібним крокам, що розпочалися на українській естраді.

На початку 2000-х років у Казахстані знижується зацікавленість діяльністю гурту “Urker”, натомість починається новий закордонний етап розвитку колективу. Після виступу у Лондоні продюсер і музикант Престон Хейман запропонував їм співпрацювати. Був створений міжнародний проект “No Mad Karma”, в якому основною мовою усіх композицій стала англійська. Але музичний компонент спирався на окремі елементи етнічних культур: почали залучатися народні інструменти з різних частин світу, а склад учасників став мультинаціональним.

На виступі колективу “No Mad Karma” в Астані у 2017 році до них приєднався етно-фольклорний колектив «Туран», в якому не лише використовуються національні інструменти (шан-кобиз, кил-кобиз, сибизги, жетиген, шертер, дауилпаз, бубен), а й техніка горлового співу. Така практика є дотичною до напрямку world music, в якому можуть сполучатися елементи етнічної музичної культури із сучасною поп-музикою.

World music є одним із провідних напрямів розвитку сучасного мистецтва, що пов'язаний із виникненням своєрідної контркультури щодо масової музики. Звернення до найдавніших плас-

тів фольклору різних етнічних груп переплітається із найновішими відкриттями у сфері музичної акустики, технологічними досягненнями у сфері обробки звуку та актуальними практиками на зразок скретчингу (scratching), семплінгу (sampling) (Тормахова, 2016: 90).

Попри появу форм естрадної музики, які пов'язані з фольклорним етнічним корінням, продовжив свій розвиток й інший напрям казахстанської поп-музики. Зокрема, домінуючу роль почала відігравати діяльність такого колективу як А'STUDIO, слідом за яким виникла низка бойз і герлз-бендів. Деякі учасники гурту А'STUDIO до початку самостійної кар'єри акомпанували Розі Римбаєвій. З 1987 року почався їх самостійний шлях, який був пов'язаний із такими напрямками, як new wave, funk, що сполучалися із казахськими народними мелодіями. Як вже зазначалося, цей напрям не був надто добре сприйнятим публікою.

Надзвичайно велика популярність прийшла після того, як гурт А'STUDIO почав виступати у проектах «Театр пісні» А. Б. Пугачової, починаючи з 1990 року. Слідом за цим почалася співпраця із Грегом Уолшом, на студії якого в США записувалися деякі композиції, а потім відбулося й кілька виступів у Далласі в рамках казахсько-американського фестивалю. Це надало гурту ще більшого наближення до поп-звучання. Тривалий час вокалістом був Батирхан Шукенов, який у 2000 році вирішив розпочати сольну кар'єру. На його місце прийшла Поліна Гріффіс, яка сприяла додаванню танцювальності в загальну стилістику гурту.

Гурт А'STUDIO в низці елементів орієнтувався на стандарти російської естради (використання російської мови у композиціях, відмова від фольклорних елементів). «Родзинкою» вокальної манери Б. Шукенова було використання соул-манери співу, що надавало своєрідності звучанню гурту. З часом колектив набув чималої популярності за межами країни, ставши зразком для наслідування для інших казахстанських гуртів. Орієнтуючись на досягнення гурту А'STUDIO, у цьому напрямі в Казахстані починають працювати й інші музичні колективи. Зокрема, гурти «АБК», «Бублики», «Алан», «Дервіші», «Жігіттер», «Орда», «Рінго», «Рахат-Лукум», «Дауис International», «Сердцеедки», «FM». Проте більшість бойз і герлз-колективів залишалися мало відомими за межами країни.

Наприкінці 90-х років у Казахстані відбулося формування такого напрямку як реп, в якому працював гурт Rap Zone, згодом виокремився казахстанський хіп-хоп (гурти Ghetto Dogs, Metis's). У 2000-х роках виник гурт “Da Gudda Jazz”, який поєднував різні

стильові напрями (реггі, ритм-енд-блюз), а також виконавець Скриптоніт, завдяки яким казахстанський хіп-хоп став більш складним і таким, що вийшов на більш високий рівень. Так само значну популярність здобув виконавець Jah Khalib, який був саунд-продюсером казахських колективів, а згодом виявив себе і як соліст. У 2019 році він записав композицію «Кохаю» з українською співачкою Джамалою, а також пісню «По льду» із Mavryk.

До початку ХХІ століття відбувалося поступове опанування всіх існуючих напрямів, які сформувалися в естрадній музичній культурі казахстанськими виконавцями. При цьому, якщо спочатку спостерігалось наслідування західних гуртів чи представників російської естради, то згодом з'явилися абсолютно самобутні виконавці. На початку 2010-х років у казахській музиці зародився якісно новий етап розвитку національної естрадної культури. Це напрям розвивався завдяки діяльності виконавця Moldanazar, який вирішив обрати не поп-формат, а інді-музику, використовуючи виключно національну мову. Музичний компонент був сформований у найкращих традиціях західноєвропейського інді-поп-року, до якого додався неповторний саунд на етнічній основі, що вже не сприймався як копіювання чи наслідування.

У казахстанській музичній культурі ХХІ століття проступають дві домінуючі стратегії розвитку естради, в якій наявні і національно-неповторні, і загальноєвропейські тенденції. Відбувається об'єднання композиторів, виконавців, цінителів музики та вокального виконання в особливу музичну спільноту, позначене національною своєрідністю, відповідне загальноєвропейським і навіть світовим тенденціям (Каблова, Тетеря, 2018: 76). Перша – це робота у різних напрямках естрадної музики, які розвинені в інших культурах (поп-музика, реп, хіп-хоп, поп-рок), друга – формування музики, яка має етнічні витоки (world music, інді-поп, фолк-рок).

До першого з напрямів можна віднести й молодих яскравих виконавців, які лише впродовж останніх років стали відомими (Анатолій Цой, Дімаш Кудайберген), що набули популярності завдяки різним закордонним розважальним вокальним шоу та конкурсам («Хочу к Меладзе», «Маска», «Слов'янський базар-2015», «Singer-2017») та стали невід'ємною частиною не лише казахстанської, а й російської естради. Проте якщо Анатолій

Цой зосереджується здебільшого на поп-музиці, то Дімаш намагається розвивати свою кар'єру, використовуючи елементи класичної академічної музики, поп-музики та традиційної казахської музики. Маючи великий діапазон, який охоплює верхню частину басового регістра до найвищих нот колоратурного сопрано, він володіє широкими можливостями для реалізації поставлених творчих завдань. Співак має класичну академічну вокальну підготовку та запрошений на роботу в Державний театр опери та балету “Astana Opera”, але одночасно він продовжує творчі пошуки й в інших сферах вокального виконавства.

У певному сенсі проміжне місце між цими двома стратегіями розвитку вокальної казахстанської традиції займає напрям Q-rop (казахський поп). Останніми роками в межах естрадної музики Казахстану розпочалося потужне формування колективів, які перейняли практику корейських K-rop гуртів. K-rop – напрям, пов'язаний із розвитком технологій, який формує стійкий інтерес до «айдолів», що є невід'ємною частиною цієї культури. Важливу роль у просуванні гуртів і виконавців, які відносяться до K-rop, відіграє увага до візуального та іміджевого начал, що сприяє інтересу з боку глядацької аудиторії (Тормахова, 2020: 18). Подібно до K-rop колективів, казахстанські гурти “Ninety One”, “Renzo” здебільшого є бойз-бендами, у виступах яких преважує танцювальне начало, чимала увага надається візуальному оформленню учасників та створенню шоу. Проте використовується національна мова, як і у випадку корейських гуртів.

Висновки. Наразі в естрадній музиці Казахстану є гурти та окремі виконавці, які працюють у різних стильових напрямках поп-музики. Паралельно співіснують дві традиції. Перша пов'язана із просуванням у пострадянських країнах і здебільшого є російськомовною, в ній розвиваються більш комерційні напрями (поп-музика, хіп-хоп). Інша ж спирається на національні витоки, де активну роль відіграє казахська мова, народні інструменти, певні елементи фольклору.

Більш перспективним напрямом вбачається розвиток самобутніх музичних явищ, які не втрачають зв'язку з етнічним корінням і мають високу художню цінність. Також вони мають неповторний і національно забарвлений характер, формуючи «музичне обличчя» країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каблова Т. Б., Тетеря В. М. Специфіка академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури. *Культура і сучасність*, 2018. № 1. С. 73–77.

2. Лавринець А. Формування вокальних шкіл естрадного співу в історичному дискурсі української музичної педагогіки. *Вісник післядипломної освіти. Серія: Педагогічні науки*, 2017. Вип. 4. С. 99–108.
3. Тормахова А. М. Напрямок К-поп та його роль у контексті сучасної аудіовізуальної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 3. С. 14–19.
4. Тормахова В. М. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту «ДахаБраха». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2016. № 1. С. 89–92.
5. Швидків Г. Ретроспективний аналіз становлення вокальної педагогіки в Україні на прикладі Київської вокальної школи. *Нова педагогічна думка*, 2013. № 2. С. 149–152.

REFERENCES

1. Kablova T. B., Teteria V. M. Spetsyfika akademichnoho vokalnogo mystetstva v suchasnomu dyskursi kultury [Specifics of academic vocal art in modern cultural discourse]. *Kultura i suchasnist*, 2018. № 1. P. 73–77 [in Ukraine].
2. Lavrynets A. Formuvannia vokalnykh shkil estradnoho spivu v istorychnomu dyskursi ukrainskoi muzychnoi pedahohiky [Formation of vocal schools of pop singing in the historical discourse of Ukrainian music pedagogy]. *Visnyk pisliadyplomnoi osvity. Serii: Pedahohichni nauky*, 2017. Issue 4. P. 99–108 [in Ukraine].
3. Tormakhova A. M. Napriamok K-pop ta yoho rol u konteksti suchasnoi audiovizualnoi kultury [The direction of K-pop and its role in the context of modern audiovisual culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2020. № 3. P. 14–19 [in Ukraine].
4. Tormakhova V. M. Kharakterni osoblyvosti styliu World music kriz pryizmu tvorchosti hurtu “DakhaBrakha” [Characteristic features of the style of World music through the prism of the group “DakhaBrakha”]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2016. № 1. P. 89–92 [in Ukraine].
5. Shvydkiv H. Retrospektyvnyi analiz stanovlennia vokalnoi pedahohiky v Ukraini na prykladі kyivskoi vokalnoi shkoly [Retrospective analysis of the formation of vocal pedagogy in Ukraine on the example of Kyiv vocal school]. *Nova pedahohichna dumka*, 2013. № 2. P. 149–152 [in Ukraine].