

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 6, Number 310 (2016), 155 – 159

A.Kosanova

Docent, Kazakh national conservatory named after Kurmangazy, Almaty
aigul_adai@mail.ru

PREREQUISITES FOR THE EMERGENCE OF STAGE ART IN CENTRAL ASIA AND KAZAKHSTAN

Abstract. In the XX century in Central Asian region stage art developed in a variety of ways. At the Soviet time five Soviet Socialist Republics (SSSR) were called by the names of the ethnos inhabiting there – Uzbek, Tadjik, Kazakh, Kyrgyz and Turkmen Soviet Socialist Republics were formed on that region. The former two of the indicated Republics were settled and agricultural, where the ancient oasis with a developed agriculture and magnificent ancient cities with a rich culture played a leading role. The remaining three are the nomadic nations, the most part of which led a nomadic way of life and for whom the cities played an insignificant role up to the establishment of the Soviet government. The performance of professional musicians was the part of festive, ritual or ritualized and everyday communication. In fact, nomadic lifestyle did not assume stationary areas where it was possible to allocate stage and to separate the artists and the audience. Thus, Kazakh folk songs and works by oral professionals with the syncretic nature, which is reflected in the internal unity and integrity of form and content, including elements such as rites, music and poetry, defied the stage forms of performance in nomadic culture.

Keywords. Formation of stage art of nomadic nations of the region, stage art of Kazakhstan.

А.Ш. Косанова

Доцент Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, г. Алматы

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ИСКУССТВА ЭСТРАДЫ В РЕГИОНЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Аннотация. В XX веке в регионе Центральной Азии развитие эстрадного искусства шло различными путями. Как известно, из этого региона в Советское время были образованы пять Советских Социалистических Республик (СССР), именуемых по имени исторически населяющего их этноса – Узбекская, Таджикская, Казахская, Киргизская и Туркменская. Первые две из перечисленных республик были оседло-земледельческими, в которых ведущую роль играли древние оазисы с развитым земледелием и великолепными древними городами с их богатой городской культурой. Три – кочевые, в которых до установления Советской власти подавляющая часть населения вела кочевой образ жизни, а города играли незначительную роль. Выступления профессиональных музыкантов были частью праздничного, обрядового или ритуализированно-бытового общения. Собственно, стационарных помещений, где можно было выделить сценическую площадку и разделить артистов и зрителей в кочевом быту не предполагалось. Таким образом, казахский песенный фольклор и произведения устных профессионалов, имеющие синкретическую природу, которая проявляется во внутреннем единстве и цельности формы и содержания, включающие такие элементы, как обряд, мелодию и поэзию, не поддавался сценическим формам преподнесения в кочевой культуре.

Ключевые слова: становлении эстрадного искусства кочевых народов региона, эстрадное искусств Казахстана.

Хозяйственная специализация народов естественным образом повлияла не только на их культуру, но и на функции в мировой экономике. Сложившийся и активно функционирующий в Средневековье Великий Шелковый путь – транснациональная артерия Евразии – вовлек в свою

деятельность множество народов, населявших земли, через которые он проходил. Земледельцы создавали оазисы, которые были желанными островками отдыха и расслабления на сложном, полном опасностей пути. Кочевники выполняли функции охраны и обеспечения безопасности караванов во время следования торговцев по их землям. В земледельческих оазисах строились караван-сарай, где торговцы, караванщики и следующие с ними путники могли отдохнуть, помыться, вкусно поесть, развлечься, узнать последние новости, пообщаться с представителями иных культурных миров, расслабиться, подлечиться и восстановить силы для дальнейшего пути. Эти среднеазиатские караван сараи стали зоной формирования высоко развитого профессионального общепита, влияние которого до сих пор распространяется на быт оседлых народов Великого Шелкового пути. Караван-сарай также стали зоной развития специализированных развлекательных видов и жанров искусства, преподносимых для стороннего зрителя – в первую очередь музыки и танца. Эти жанры музыки и танцев, культивируемые не только в караван-сараях, но и в городах оседлых народов, достигли в регионе высочайшего совершенства, что положительно повлияло на развитие эстрадной музыки этих народов в социалистической культуре XX века.

У кочевников с их подвижным образом жизни развлекательные жанры поэзии и музыки были в изобилии, но рассредоточены в обрядах, песенном фольклоре и творчестве различных профессиональных музыкантов, они не оформилась в специализированную область преподносимого, профессионального, развлекательного сценического искусства. Многочисленные игры кочевников, спортивно-состязательного, военизированного характера, такие как казакша курес (борьба), алтын сака (стрельба в цель), различные виды конных состязаний, происходившие на открытых степных пространствах, конечно, не могли быть перенесены на сцену в закрытые помещения. Всевозможные развлечения и игры, происходящие в юрте, любительское и профессиональное исполнительство певцов и инструменталистов также не могли стать сценически преподносимыми.

Становление эстрадного искусства кочевых народов региона шло параллельно с процессом урбанизации казахов, начавшейся в 30-х годы XX века, когда казахи стали переселяться в города, где строились театральные и концертные здания, то есть закрытые помещения для массового зрителя и слушателя. Начался период построения новой социалистической культуры. В республику были командированы кадры из России для оказания помощи и общего руководства процессом. Был создан в первую очередь музыкально-драматический театр, выделены (а позже построены) здания, в которых могло бы функционировать «новое искусство» казахского народа, который, «минуя капитализм, перешагнул из феодализма в социализм». Модель новой культуры была урбанизированно-европоцентрическая. Был открыт музыкально-драматический театр, создан Оркестр казахских народных инструментов, написаны первые произведения в европейском стиле, например, опера «Кыз Жибек». Наряду с этим была заложена европеизированная система профессионального обучения музыкантов. Эстрадное искусство впервые появилось в жизни казахов в этот же период. С эстрады звучали народные песни, но новизна и современность была в том, что они звучали со сцены, как преподносимая музыка. Напомним, что музыка в традиционной культуре была тесно связана с ритуалами, праздниками, бытовым общением, которое у казахов было ритуализированно. Устно-профессиональные песни звучали на эстраде 30-50- годов в традиционном сольном исполнении, горловым народным тембром, мелодия их оставалась нетронутой, но они были обработаны в европейском гомофонно-гармоническом стиле и звучали в сопровождении новых для культуры инструментов – фортепиано или даже народного оркестра. Новизна и современность песен была в их гармонизации и обязательном присутствии аккомпаниатора. Былой универсализм певца – профессионала, когда он и пел, и аккомпанировал себе – распался. На этом этапе европеизации культуры казахов и профессионализации искусства в европейском стиле произошел распад и фольклорного синкретизма. Фольклорные песни, звучавшие с эстрады, потеряли связь с ритуально-бытовым контекстом. Однако в городской культуре рудиментарно элементы былого синтеза искусств присутствовал в форме разговорных фраз, при исполнении кюя (кюй-инструментальная пьеса) – «күйды сөйлету» – «кюй говорит», промежуточных вокально-инструментальных жанров – эн-күй, (песня – кюй) жыр-күй (сказание-кюй), либо устно-прозаических форм музицирования, называемых аңыз-кюй (кюй - легенда), где рассказ сопровождался музыкальными фрагментами-иллюстрациями [1]. Жанр, с которого берет начало индивидуализированный тип творческого сознания, не порывает связи с мифологизированным прошлым, формирует норма-

тивную эстетику исполнительства: домбраны баппен алу (брать домбру подготовленным), энди баппен айту (петь песню подготовленным). Имеется в виду ежедневная работа над техникой и репертуаром музыканта-профессионала.

В этот же период были созданы первые европеизированные казахские эстрадные песни концертного характера – «Казахский вальс» Латифа Хамиди, в 50-е «Булбул» – «Соловей». Эти песни уже исполнялись певицами с европеизированной постановкой голоса. Подобные песни, благодаря тому, что постоянно звучали в концертах и по радио, стали очень популярными в народе.

В традиционной культуре стал складываться особый тип народных композиторов, которые европеизировали народную песню. В их творчестве отразились реалии новой жизни, обновился музыкальный язык. Они продолжили заложенную ещё в XIX веке Абаем линию развития мелоса казахской песни, что проявилось в отказе от некоторых элементов традиционной профессиональной песни. Это – полтора или даже двухоктавный диапазон мелодии, длящиеся на самом высоком звуке песни запевы, показывающие красоту и силу голоса, виртуозные украшения, сложную запевно-припевную структуру с развитыми алексическими припевами. Новые песни по структуре были близки к традиционным кара олен и к массовым советским песням: куплетная структура, небольшой диапазон, отсутствие распевов, и самое главное, мелодия в своем развитии опиралась на тонально-гармонические функции. Поэтому они лучше звучали в сопровождении баяна или аккордеона, а не домбры. Самым ярким представителем данного уже на исходе начального этапа развития эстрады в 50-е годы стал Шамши Калдаяков, чьи песни сольно или под аккордовый аккомпанемент звучали в аульной среде. В настоящее время они в репертуаре многих эстрадных певцов. В песнях нового типа доминирует опора мелодии на гармонические функции европейского стиля. Правда, особенности казахской народной мелодики с отсутствием гармонической УП ступени повлияли на гармонизацию этих песен, что обусловило употребление в аккордах минорных песен натуральной УП ступени.

В песенном жанре появились два направления разных уровней: на уровне музыкального языка – объединение (синтез) казахской устной традиционной музыки с письменной традицией европейской музыки; на уровне жанра – синтез советской массовой (через неё и западной) музыки с казахской песенной традицией [2].

Осуществленная в 30-50 годы интерпретация песенного фольклора на эстраде есть первый этап приспособления «традиции» к «современности». Музыкально-поэтическая стилистика казахских фольклорных песен: простота и лаконичность, естественность звучания объединяются с богатым арсеналом звучания эстрадной песни: плотное тембрально-богатое фактурное сопровождение, красивая мелизматика.

Будучи составной частью народной культуры, песенная традиция во второй половине XX века обретала новые функции, вплетаясь в искусство урбанизированного общества. Стихийно протекающие на рубеже XX-XXI вв. на современной эстраде модификации песенного фольклора, представленные в виде интерпретаций, обработок, переложений, аранжировок, стилизаций, «новых авторских» версий представляют интерес для научных исследований. Здесь на современной эстраде формируется музыкальный язык и стиль нового искусства.

Истоки, питающие современных интерпретаторов казахской песни на эстраде, уходят в 60-е годы XX века, период хрущевской оттепели. Один из первых, кто перенес на эстраду казахские народные песни в эстрадной обработке стал ансамбль «Дос Мукасан» Созданный в 60-годы, он сразу обрел огромный успех. Пресса того времени отмечала новаторство талантливых музыкантов, поиск новых форм, преданность музыке. Все это покорило сердца казахских слушателей. Благодаря их высокому профессионализму они подняли казахскую эстраду на всесоюзный уровень.

В 60-80-е годы созданное «Дос Мукасаном» направление в Казахстане продолжили группы «Арай», «Медео», «Аркас», «Яшлык», «Роксонаки». Меняются исполнители, меняется слушатель, и современная эстрада Казахстана обращается с народным материалом иначе.

К концу прошлого века в соотношении сельского и городского населения казахов произошли большие изменения. Доля горожан выросла, и их состав изменился. Наряду с притоком в города сельчан, то есть первого поколения горожан, в городах проживает третье, четвертое и пятое поколения бывших кочевников. Они в той или иной мере уже оторваны от традиционного жизненного уклада, традиционного фольклора и устно-профессиональной музыки, от природы,

этических и эстетических ценностей традиционной культуры. Знакомые с широким кругом художественных ценностей мировой культуры, они сохраняют духовную связь с традицией, тягу к родной музыке, которую чаще предпочитают слушать в стилизованном виде.

Таким образом, разница в культурно-историческом опыте, связанным с длительностью проживания в городах, уровнем образования и соприкосновением с культурой других народов дифференцирует слушательскую массу. Казахи-горожане больше соприкасались с русской и западно-европейской культурой, а с конца XX века – с американской. Аульчане – больше с культурой соседних этносов, в основном – узбеков и кыргызов. Кроме того, к концу XX века Казахстан превратился в многонациональное и поликонфессиональное государство. Кроме того, слушательская масса делится не только по национальным, конфессиональным, но и по возрастным группам.

Стремясь противостоять натиску современной американизированной поп-музыки, возникают многочисленные ансамбли, пропагандирующие казахскую песню, это: АБК, Уркер, Нур-Мукасан, Муз-АРТ, Жигиттер, Коныр тобы, Байтерек, АРС - Бакай, Жалын, Каспий, Арнау, СЭТ, Орда и т.д. их творчестве стилизация играет существенную роль. Большинство из них поет в так называемом академическом стиле, который сами исполнители часто ошибочно называют эстрадным вокалом, в эстетике которого нет места традиционному гортанно-горловому тембру с его прорывающимися в интонировании характерными обертоновыми призвуками. У некоторых исполнителей, не прошедших стандартную постановку в учебных заведениях, пришедших в эстраду «своим путем», минуя музыкальное образование, сохраняется манера и тембр традиционного пения. Эстрадный вокал по своему звучанию определяют, как нечто среднее между академическим (или классическим) вокалом и народным вокалом.

Стилизация казахской народной песни включает в себя комплекс факторов: фольклор, эстрадный вокал, синтез сценического образа и танца. Основное свойство стилизации – способность проявляться на языковых уровнях, на уровнях организации текста: жанре, ритме, стихе, размере. Стилизация – это намеренная и явная ориентация автора на ранее бытовавший в художественной словесности стиль, его имитация, воспроизведение его черт и свойств. В современной эстраде Казахстана ориентация эстрадных песен «на ранее бытовавший стиль» чаще проявляется как ориентация на современный, западный стиль эстрадного пения. Если стилизация «на ранее бытовавший стиль» – это, прежде всего, желание сохранить коды предшествующей культуры, перенести их в современность и найти место в ней, то стилизация на современный западный стиль есть желание наоборот уйти от традиционной эстетики, «возвысить» песню до односторонне понимаемой «современности». Многие эстрадные исполнители на сцене делали ставку на зрелищное воплощение народной песни, а не подлинность, поэтому принципы аутентичного фольклора нивелировались.

Эстрадные артисты все больше внимания стали уделять театрализации песни, созданию ярких музыкально-драматических картин с привлечением выразительных средств различных видов искусства. Подкрепляя стилизацию казахской народной песни ярким сценическим образом, который включает в себя современный, прошедший эволюцию, стилизованный казахский костюм, и массовым постановочным шоу – номером, артист получает полноту картины этого жанра, что автоматически делает его понятным и родным для современного отечественного зрителя. Пионером и до сих пор лидером в этом направлении является группа «Туран», чьи костюмы с использованием меха, кожи, войлока, дерева, металла погружают зрителя в мир древнетюркской архаики. Идеиная направленность группы – воссоздать общетюркский мир, этой идее подчинены и дизайн музыкальных инструментов, в них подчеркнуты архаичность форм и способов обработки дерева, они украшены орнаментами, общими для народов большого региона.

Итак, трансформация фольклора приводит к возникновению новых форм исполнения песенного фольклора на сцене, сочетающих в себе традиции народного пения и элементы современного творчества, которые подчиняются законам сцены. Эстрадные исполнители всё чаще обращаются к народной песне, интерпретируя её на сцене в стилизованном виде. Таким образом, происходит процесс перевода содержания древних пластов песенного фольклора на современный язык музыкального искусства, что делает доступным и понятным архаичное содержание народной

песни для современного зрителя. В результате сохраняются народные традиции, которые являются ярким проявлением национального стиля.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 340с.
[2] Найдорф М. Об особенностях музыкальной культуры массового медиа-пространства. – М., 2012 – 104с.

REFERENCES

- [1] Mukhambetova A. Kazakh traditional music and XX century. – Almaty: Dyke-press, 2002. – p.340.
[2] Najdorf M. On the peculiarities of the musical culture in mass media space. – M., 2012 – p.104.

А.Ш. Қосанова

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті, Алматы қ.

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАН АЙМАҒЫНДА ЭСТРАДАЛЫҚ ӨНЕРДІҢ ПАЙДА БОЛУ АЛҒЫШАРТТАРЫ

Аннотация. XX ғасырда Орталық Азия аймағында эстрадалық өнер түрлі жолдармен дамыды. Кеңес уақытында бұл аймақты мекендейтін халықтардың атауымен бес Кеңестік Социалистік Республикалары (КСРО) – Өзбек, Тәжік, Қазақ, Қырғыз және Түркмен Кеңестік Социалистік Республикалары – құрылды. Аталған республикалардың бастапқы екеуі отырықшы-егіншілік шаруашылықпен айналысты, ондағы жетекші рөлді егін шаруашылығы жақсы дамыған ежелгі жазиралар және мәдениеті бай әсем ежелгі қалалар ойнады. Ал қалған үшеуі – көшпелі халықтар, Кеңес билігі орнағанға дейін олардың көптеген бөлігі көшпелі өмір сүрді, ал қалалар мардымсыз рөл ойнады. Кәсіби музыканттардың өнер көрсетуі мейрамдық, кәделі немесе жораланған тұрмыстық қатынас бөлігі болды. Негізінде, сахна алаңын бөлектетіп, әртістер мен көрермендерді айыратын тұрақты үйлер көшпелі тұрмыста болған емес. Осылайша, рәсімдер, әуен және поэзия секілді элементтерді қамтитын, ішкі тұтастық және форма мен мазмұн бір қалыптылығында көрініс табатын, табиғаты синкретті қазақ өлеңдік фольклоры және ауызекі кәсіпқой шығармалары көшпелі мәдениетте сахнада көрсету икеміне келмеді.

Түйін сөздер: аймақтағы көшпелі халықтардың эстрадалық өнерінің қалыптасуы, Қазақстан-ның эстрадалық өнері.