

Поп-музыка — не зэдлік ля дарогі

Маркеры ды іх “расфасоўка”, пра якія ў нас не клапацяцца

Ёсць нагода падзяліцца інфармацыяй і развагамі пра сучасную папулярную музыку ў сувязі з магчымасцю сустрэчы з кіраўніцтвам Поп-Акадэміі Бадэн-Вюртэмберг (Германія). Поўная назва дзяржаўнай вышэйшай навучальнай установы: Поп-Акадэмія Бадэн-Вюртэмберг — Вышэйшая навучальная ўстанова музычнай індустрыі, творча-крэатыўнай індустрыі і папулярнай музыкі. Па-першае, мне здаецца важным звярнуць увагу на вызначэнне паняццяў (тэрміналогіі), таму што сінхранізацыя іх неабходная для разумення таго, што і як адбываецца ў папулярнай музыцы Еўропы. А поп-музыку адтуль мы так ці інакш спажываем, і на вытворчасць, рэалізацыю яе з цягам часу павінны былі б уплываць. Па-другое — на сістэмныя зносіны, таму што ўсім надакучыла абмяркоўваць спрэчную якасць твораў беларускіх артыстаў пры відавочнай наяўнасці здольных і таленавітых асоб, якія жадаюць прапанаваць нешта новае, актуальнае. Неабходны ўпэўнены пераход ад саматужнай творчасці да сістэмнай вытворчасці поп-культурнага прадукту, што застаецца вельмі вострай праблемай.



“Эстрада” — паняцце бязграматнае

Пры вызначэнні паняццяў (тэрміналогіі) адразу звярну ўвагу на тое, што толькі на постсавецкай прасторы існуе бязграматнае паняцце “эстрада”. Нідзе ў свеце яго не ўжываюць у дачыненні да поп-музыкі, таму што яно азначае “падмосткі” (часовая пляцоўка, якую можна скарыстаць у якасці сцэны). Мяне надзвычай раздражняе спалучэнне слова “эстрада” з іншымі словамі ў любым кантэксце, асабліва — “зоркі беларускай эстрады”, таму што гэта “не зоркі” “не беларускай” і “не часовай пляцоўкі”. Людзі

падсвядома адчуваюць бязглузкую дзіўнасць гэтай канструкцыі, і на канцэрт (у свеце гэта называецца “шоу”, “спектакль”, “перформанс”, а слова “канцэрт” ужываюць толькі ў дачыненні да твора класічнай музыкі), дзе ўдзельнічаюць “зоркі беларускай эстрады”, ходзяць толькі пад прымусам ці ад “няма чаго рабіць”.

Пры рэкламе фестываляў, музычных прэміяў ды іншых музычных мерапрыемстваў, каб падкрэсліць, што гэта “не эстрада”, беларускія (як і іншыя постсавецкія) арганізатары нязграбна дадаюць, што гэта “рок” ці “гітарная”, “актуальная”, “сучасная”, “запатрабаваная” музыка. Усе гэтыя тлумачэнні — вымушаныя і недакладныя. На жаль, паняцце “поп-музыка” ў нас з сярэдзіны 80-х мінулага стагоддзя і да сённяшняга часу атаясамліваецца з грэблівым “папса” ці музыкай безыдэйнага натоўпу. У заходняй музычнай культуры такой заўважнай дэвальвацыі гэтага паняцця не адбылося, бо натоўп, публіка — гэта прыкмета фінансавага поспеху. Там з гонарам кажуць: “Я — поп-артыст, поп-музыкант”, — што ў нашым асяроддзі гучыць дзіўнавата.

Аднаўленне і паступовая рэабілітацыя паняцця поп-музыкі як музыкі “запатрабаванай маім народам” уяўляюцца вельмі неабходнымі, але, у бліжэйшы час, гэта мне здаецца немагчымым. Патлумачу, чаму. У Поп-Акадэміі пры абвешчванні набору на навучанне ўдакладняюць, што поп-музыка, якой навучаюцца студэнты, звязана са стылямі Rock, Funk, Country, Hardcore, Punk, Metal, Industrial, Techno, Drum’n’Bass, Hip-Hop. Адзначу, што для нас, беларусаў, усе гэтыя стылі аніяк не стасуюцца з паняццем “поп-музыка”, тым больш — “эстрада”.

“Расфасоўка”

Пры размове з Дэвід-Эміль Уікстормам (праграмны адміністратар Акадэміі) я паспрабаваў удакладніць, што такое “поп-музыка”, і галоўнае — што “не поп-музыка” ў яго разуменні. Адказ вымагае ўвагі: музыка, якая мае сфарміраваны ўстойлівы попыт — “поп-музыка”; музыка ж для сябе, для самаразвіцця, — “не поп-музыка”. Прычым, заўважу, гэта датычыцца і класічнай, і эксперыментальнай (авангарднай) музыкі. Відавочна, паняцце “поп-музыка” (як і большасць іншых) тут грунтуецца на рыначнай тэрміналогіі. Усе назвы стыляў, напрамкаў у нас з’явіліся праз журналістаў, крытыкаў, ідэолагаў, а ў іх гэта ўсё маркеры гандляроў, прамоўтараў.

Рынак вымагае зручнай, зразумелай расфасоўкі і этыкетак (лэйблаў). Хочацца прывесці красамоўны прыклад: беларуская бабуля ў вёсцы можа надаць выдатнага малака, але для таго, каб трапіць на паліцы гіпермаркета ў Мінску, апошняе павінна прайсці шмат інстанцый: атрымаць дакументы, тару, этыкетку... У выніку малако з Расіі, бульба з Галандыі можа трапіць да

мінскага пакупніка хутчэй, чым малако або бульба з Мінскага раёна. З поп-музыкай адбываецца амаль тое ж самае. Уласных спецыялістаў ды ўстаноў, якія могуць вылучыць, “расфасаваць”, “запакаваць”, аформіць і прапанаваць адпаведным сцэнічным пляцоўкам сучасную беларускую музыку для паспяховай рэалізацыі ў нас, па сутнасці, не існуе. Беларускія музыканты робяць усё гэта саматужна, як тая бабуля, што наліла малако ў трохлітровік і паставіла на зэдлік каля дарогі: можа, хто і купіць...

Такім чынам, без развітога рыначнага механізма рэалізацыі (маркетынгу) музычнай прадукцыі спадзявацца на тое, што ў нас з’явіцца якасная поп-музыка, не выпадае. Як і на сінхранізацыю тэрміналогіі, паняццяў, у тым ліку “поп-музыка”, “эстрадны канцэрт” ды шмат чаго іншага. Але гэта не азначае, што трэба сядзець і чакаць, пакуль на нас зваліцца “рынак”, — неабходна абмяркоўваць гэтую тэму, каб ведаць ды кантраляваць нашы недахопы і перавагі.



Пра якасць не клапоцяцца

Шырока вядома, што попыт нараджае прапанову, а замова — адпаведную індустрыю (прамысловасць). Калі попыт — надзвычайны, пра якасць ніхто не клапоціцца да таго моманту, пакуль рынак не перапоўніцца. А развіццё якасных характарыстык, у тым ліку і музычнага прадукту, адбываецца тады, калі попыт зыходзіць ад буйных замоўцаў. Звычайна гэта дзяржава, сацыяльныя суполкі, мецэнаты, істэблішмент. Яны і вызначаюць якасныя крытэрыі прадукту, арыенціры, якімі карыстаецца ўсё грамадства. У нашай краіне толькі дзяржава здольная замовіць якасны поп-прадукт, хоць традыцыйна яна павінна замаўляць толькі стрыжнёвыя культурна-музычныя праграмы: гэта акадэмічная, класічная, нацыянальная і дзіцячая музыка. Сацыяльныя суполкі замаўляюць іншую музыку, бо для іх надзвычай важныя сучаснасць, адметнасць, прагрэсіўнасць. Але ў нашай краіне яны толькі фарміруюцца каля музычных інтэрнэт-парталаў (што ладзяць лакальныя фэсты), студый гуказапісу, івэнт-агенцтваў (якія ведаюць, што значыць

“букінг”) ды музычных клубаў. Мецэнаты і культурны істэблішмент (тут — уплывовая эліта са свядомай культурнай адукацыяй) фарміруецца з лідараў сацыяльных супольнасцей, і менавіта яны з’яўляюцца галоўным замоўцам якаснай папулярнай музыкі, таму што такая музыка неабходная для арганізацыі “музычнай прасторы”, у якой зручна трансляваць адпаведныя ідэі. Раней я заўважыў, што нам катастрофічна не стае маркетынговых структур для таго, каб у краіне з’явіўся якасны поп-прадукт. Іх няма (выключэнні пацвярджаюць сцвярджэнне) таму, што на сённяшні дзень не сфарміраваўся культурны істэблішмент. Людзей, якія могуць іх стварыць ці паўплываць на іх узнікненне, няма, як і ўплывовых папулярных асоб з поп-культурнага асяроддзя. Інакш кажучы, няма поп-персон — няма поп-музыкі.

Вядомасць і ўплывовасць — не адно і тое ж

Так, у нас ёсць адносна вядомыя людзі сярод музыкантаў. А ці ёсць паважаныя, заможныя, здольныя рэальна ўплываць на фармат FM, TV-шоу, адкрыць музычны клуб, несці адказнасць перад публікай за фестывальны плэй-ліст і яго палітыку?.. Мне здаецца, што такіх людзей сёння ў нас няма і ў бліжэйшы час не будзе, а яны відавочна патрэбны. Таму пытанне трэба ставіць так: як трэба арганізаваць цяперашнюю музычную культуру, каб праз пэўны час уплывовыя, паважаныя лідары папулярнай музыкі былі гатовы ўзяць на сябе адказнасць за фарміраванне нацыянальнай музычнай прасторы? Важна дадаць, што яны павінны быць зацікаўлены працаваць менавіта тут, у Беларусі, і не адарвацца, не згубіць павагу звычайных слухачоў, бо тое здараецца даволі часта.

Зразумела, што гэта праблема комплексная і рашэнні павінны быць паслядоўнымі ды рознабаковымі. І тут вельмі дарэчы той вопыт, які атрымалі нямецкія арганізатары Поп-Акадэміі. Канешне ж, яны рыхтуюць гітарыстаў, прадзюсараў, вакалістаў, спецыялістаў шоу-індустрыі, але гэта не “кансерваторыя поп-артыстаў”: яны рыхтуюць лідараў гуртоў, лэйблаў, актыўных асоб, якія здольныя рэалізавацца творча, а потым увайсці ў эліту забаўляльнай індустрыі Германіі. Дадам яшчэ, што прафесар Уда Дамер (галоўны выканаўчы дырэктар Акадэміі поп-музыкі Бадэн-Вюртэмберг) сказаў, што будзе чакаць абітурыентаў менавіта з Беларусі, бо гэта адзіная з постсавецкіх краін, музыканты якой паказалі высокія вынікі на ўступных экзаменах, але, на жаль, не прайшлі па конкурсе, таму што канкурэнцыя там, як я ўпэўніўся, вельмі сур’ёзная...

Алег ХАМЕНКА, лідар гурта "Палац", выкладчык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, фалькларыст

Гатоўнасць нумар... раз ці два?

У слушных развагах Алега Хаменкі асабіста я вылучыла два складнікі, сапраўды цесна звязаныя паміж сабой. Першы датычыцца тэрміналогіі, другі — сістэмы падрыхтоўкі кадраў.

Што да азначэнняў, то гэтае разыходжанне ў тэрмінах наўпрост звязана з паходжаннем і далейшым развіццём самой з’явы. Калі ў тым жа класічным балете рухі маюць французскія назвы, дык гэта сведчыць, што французскае паходжанне мелі самі рухі, і што, пры ўсім сваім развіцці, тыя рухі былі захаваны, пераносячыся з адной краіны ў другую. Наша эстрада (дакладней, тое, што мы сёння называем “эстрадай”, маючы на ўвазе не сцэнічную пляцоўку, а канцэртна-тэатральнае дзейства на ёй) мела савецкае паходжанне. Адпаведна — і сваю назву, адрозную ад агульнапрынятых азначэнняў! І гэта далёка не адзіны прыклад мастацкіх новаўвядзенняў савецкага часу — дастаткова ўгадаць такі жанр, як савецкая масавая песня, ці такі быццам бы мастацкі напрамак, як сацыялістычны рэалізм. Вядома, любая з’ява мела свае “правобразы”, “карані”, той або іншы стылёвы падмурак, але новай назвай імкнуліся падкрэсліць наяўнасць “свайго шляху”: маўляў, дадзеная з’ява не мае аналагаў у свеце. Дый ганебнае стаўленне да прыстаўкі “поп-”, якая азначае ўсяго толькі “папулярны”, тлумачылася ўсё тым жа непрыняццем “капіталістычнага” мастацтва. Дадам, што падобнае негатыўнае адценне да пэўнага часу мелі ў нас і такія тэрміны, як, да прыкладу, мюзікл, постмадэрн і да т.п.

Але хаця і кажуць, што як карабель назавеш, так ён і паплыве, пытанні тэрміналогіі ўсё ж другасныя, і з часам яны натуральна прыходзяць да нейкай раўнавагі. Куды больш важным з’яўляецца сам узровень нашай музычнай культуры, які наўпрост вынікае з сістэмы адукацыі. Калі ў акадэмічнай сферы даўно назапашаны добрыя традыцыі (і галоўнае цяпер — не парушыць напрацаванае), дык у эстраднай яны яшчэ толькі складаюцца. І замежнага вопыту — катастрафічна бракуе. Прычым не толькі так званых майстар-класаў, што разлічаны на гадзіну і часцей ператвараюцца ў звыклую творчую сустрэчу, а мэтанакіраванага абмену вопытам, навучання нашых студэнтаў у замежных установах — з абавязковым вяртаннем дадому і ўкараненнем на нашай нацыянальнай глебе, з улікам мясцовых рэалій, лепшых сусветных дасягненняў.

Праўда, тут узнікаюць і некаторыя пытанні. Галоўнае з іх — а ці гатовы самі замежныя майстры шоу-бізнесу дзяліцца сваімі сакрэтамі гэтак жа шчодро, як тое робяць, да прыкладу, айчынныя акадэмічныя музыканты. Не менш важна і тое, ці гатовы нашы навучальныя ўстановы пераймаць чужы вопыт, змяняць вучэбныя планы, уводзіць новыя дысцыпліны і методыкі — адным

словам, эксперыментаваць. Кампазітар Валерый Галаўко, атрымаўшы эстрадную адукацыю ў Пецярбургу і практыку супрацоўніцтва з Галівудам (у ЗША ён быў уганараваны статусам “экстраардынарнага” майстра), неаднойчы намагаўся скарыстаць свой досвед у Беларусі — пакуль, на жаль, безвынікова...

Надзея БУНЦЭВІЧ

Аўтар: Алег ХАМЕНКА

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ