



ЭВОЛЮЦИЯ КРЕАТИВНЫХ ПРАКТИК СОНГРАЙТИНГА В КАЗАХСТАНЕ: ОТ ИНДИВИДУАЛЬНОГО К КОЛЛЕКТИВНОМУ АВТОРСТВУ

Зульфия Касимова, Ерлан Дауит

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

Аннотация. В статье исследуются историко-теоретические аспекты явления сонграйтинга в Казахстане, а также эволюция сонграйтинга в аспекте вопросов перехода от индивидуального авторства к коллективным формам музыкального творчества. Несмотря на активное развитие казахстанской поп-музыки, научное осмысление креативных практик сонграйтинга остаётся ограниченным. *Целью* настоящего исследования является анализ трансформации моделей авторства в казахстанском сонграйтинге, выявление факторов, способствующих переходу к коллективному сочинительству, и оценка влияния этих изменений на художественные характеристики песенного материала. *Методы.* Исследование основано на *междисциплинарном подходе*, включающем историко-контекстуальный анализ, сравнительно-типологический метод, культурологическую интерпретацию и музыкально-аналитическое исследование. Анализируются различные модели авторства: индивидуальное, дуальное и коллективное. Эмпирическую основу составляют произведения казахстанских исполнителей (Молданазар, Dequine, RaiM, Ninety One и др.), проанализированные с позиций авторской структуры, стилистики и текстового наполнения. Особое внимание уделено сопоставлению с мировыми кейсами (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyonce). *Результаты.* Выявлено, что сонграйтинг, имеющий большой исторический период развития как в Казахстане, так и со времен зарождения песенной индустрии в конце XIX века на Западе, приобрела совершенно новые формы бытования в XXI веке. В статье также рассматривается переход к коллективному сонграйтингу, который обусловлен влиянием глобальных тенденций в музыкальной индустрии, развитием цифровых технологий и изменением культурных предпочтений аудитории. Коллективные формы авторства способствуют более разнообразному и инновационному музыкальному контенту, однако могут приводить к стандартизации звучания. Анализ песенного материала показывает, что коллективное сочинительство влияет на структуру композиций, использование гармонических и мелодических

решений, а также на тематическое наполнение текстов. Исследование демонстрирует значительное влияние коллективного авторства на развитие казахстанского сонграйтинга. Понимание этих процессов важно для дальнейшего изучения музыкальной культуры Казахстана и может способствовать поддержке и развитию оригинальных креативных практик в условиях глобализации.

Ключевые слова: Сонграйтинг, песня, творчество, поп-музыка, казахстанская эстрада, музыкальное авторство, креативные практики.

Для цитирования: Касимова Зульфия, и Ерлан Дауит. «Эволюция креативных практик сонграйтинга в Казахстане: от индивидуального к коллективному авторству». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, с. 119-146, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Введение

Глобализационные процессы, тесно связанные с расширением границ индустриализации, в современном мире стали влиять на все стороны человеческой деятельности. В неменьшей степени они нашли отражение в развитии музыкального искусства, превратив его также в своего рода индустрию глобального потребления. Музыкальная культура Казахстана на современном этапе также переживает динамические изменения под влиянием как глобализации, так и внутренних процессов. Одними из показательных в этом отношении являются все формы популярной музыки, включая и творческие, и исполнительские тенденции.

Современная музыка является неотъемлемой частью глобализации. Культура XXI века отличается разнообразием и синтезированностью разных элементов. Синтез не только стилей, направлений, жанров в музыке, но и различных видов искусства является результатом технического прогресса, развернувшегося в нынешнюю эпоху. Экспериментальные сочетания музыкальных тембров, ладоинтонационных основ, метроритмической организации создают непривычные, оригинальные, креативные

звучания, придавая некую новизну в создании современной музыкальной культуры.

Эстрада Казахстана в своей основе глубоко национальна, несмотря на главенствующую роль глобальной коммуникации в стилевых новациях. Интеграция и синтез разнородных музыкальных культур достигли достаточно высокой степени. А казахстанская эстрада — это результат взаимодействия основных элементов национальной музыки с многовековыми традициями и поп-музыки, берущей начало в западных странах в XX столетии. Последнее особенно сильно отмечается в самобытности вокально-исполнительских техник, отличающихся от традиционной и академической европейской. Данные тенденции в Казахстане следует связывать, в первую очередь, с периодом становления классической музыки европейской ориентации. Массовая песня, романс, вальс, получившие распространение во 2-ой половине XX века — это одно из проявлений симбиоза указанных европейских жанров с национальными мотивами. Именно в этот период создавались сочинения Ахмета Жубанова, Мукана Тулебаева, Нургисы Тлендиева, Шамши Калдаякова, Аблахата Еспаева, Асета Бейсеуова, которые придали новую форму казахской мелоинтонации и явились первым

шагом к формированию отечественной эстрадной музыки. Эти жанры нашли отклик в сердцах миллионов слушателей, поражая своей художественностью, эстетическим совершенством, богатым интонационным строем, глубиной содержания.

Как следует из вышеизложенного, композиторское творчество Казахстана сыграло значимую роль в формировании жанра эстрадной песни, поэтому творчество композиторов-песенников, получивших общее интернациональное название сонграйтинга (songwriting), вызывает научный интерес в плане изучения разных методологических аспектов исследования поп-музыки. Если говорить о процессах эволюции креативных практик сонграйтинга, в стране она проходит путь от преобладания индивидуального авторства ко всё более распространённым формам коллективного «сочинительства». Исторически музыкальное и музыкально-поэтическое музицирование в традиции казахов балансировало между коллективной и индивидуальной формами: с одной стороны, фольклорное творчество, представленное коллективным авторством, с другой — профессиональное творчество XIX-XX вв. в основном строилось вокруг фигуры отдельного композитора и акына.

Для начала необходимо разобраться, кто такой сонграйтер. Достаточно исчерпывающее определение данного понятия в контексте изучаемой нами проблематики дается на сайте <https://blog.skillbox.kz/>, где отмечается, что «Сонграйтер — это профессионал, занимающийся написанием песен. Это может быть как один автор, так и целая команда, работающая над созданием музыкального произведения. Сонграйтеры могут создавать тексты и мелодии для любых жанров музыки, включая поп, рок, хип-хоп, кантри и многие другие. Их работа заключается не только в написании

текста и мелодии, но и в создании музыкальной атмосферы, которая будет резонировать с аудиторией» (<https://blog.skillbox.kz/>). То есть, как мы видим, творчество сонграйтеров шире, чем просто написание музыки к песне, так как он должен учитывать требования слушательской аудитории и продвижение своего «продукта». А последнее (продвижение) является неотъемлемой частью поп-культуры, тесно связанной с коммерциализацией (вспомним хотя бы тот факт, что поп-музыка является частью шоу-бизнеса). Несмотря на активное развитие казахстанской поп-музыки в последние два десятилетия, феномен сонграйтинга, как самостоятельного креативного процесса, продолжает оставаться в тени академического анализа. Так, появляется парадокс: песни становятся основным культурным продуктом эпохи цифровизации, но сами механизмы их создания редко становятся предметом глубокого теоретического осмысления. При этом в международной музыкальной науке уже давно обозначен сдвиг от индивидуального творчества композитора к многоуровневым формам коллективного авторства, особенно в коммерчески ориентированной музыке (см. Negus, Herbst et al.).

Таким образом, актуальность темы данного исследования обусловлена необходимостью изучения данного феномена и его влияния на современную музыкальную культуру. Креативные практики создания песен в контексте смены форм авторства пока освещены в музыкознании в малой степени. В казахстанском музыкознании вопрос сонграйтинга как самостоятельной формы авторства пока не получил достаточной теоретической разработки. И, несмотря на наличие работ, посвящённых вопросам эволюции казахстанского композиторского творчества (Джумакова Умитжан, Абдрахман Гульнар, Недлина Валерия),

проблема креативных практик сонграйтеров, а также перехода от индивидуального к коллективному авторству в контексте современной музыкальной индустрии, остаётся малоисследованной. В этой связи важно отметить, что комплексный анализ эволюции сонграйтинга от индивидуального к коллективному авторству предпринимается впервые, что определяет научную новизну данного исследования. Таким образом, основная проблема заключается в недостаточной теоретической разработанности вопроса о явлении и творчестве сонграйтеров в казахстанском песенном творчестве и их значении в развитии одного из наиболее востребованных и развитых областей отечественной культуры — популярной музыки.

Объект исследования — сонграйтинг в Казахстане.

Предмет исследования — процесс трансформации креативных практик от индивидуального авторства к коллективному.

Цель исследования — проанализировать эволюцию песенного творчества Казахстана от индивидуального к коллективному авторству и выявить закономерности данного процесса. Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- Проследить основные этапы развития казахстанского песенного творчества в XX-XXI вв. с позиций смены форм авторства;

- Выявить специфические черты индивидуального и коллективного сонграйтинга на современной казахстанской поп-музыкальной сцене;

- Проанализировать культурные, социальные и технологические факторы, обусловившие переход к коллективному созданию песен;

- Определить влияние перехода к коллективному авторству на стилистику, содержание и функционирование эстрадной песни Казахстана.

Методологическую основу исследования составляет комплекс методов: исторический — для рассмотрения развития песенных практик в единстве традиций и новаций, сравнительно-аналитический — для сопоставления индивидуальных и коллективных моделей творчества, и культурологический — для анализа эволюции сонграйтинга в социокультурном контексте. Кроме того, применены методы музыкального анализа (структурный анализ мелодии и гармонии, анализ поэтического текста), позволяющие детально проследить изменения музыкального языка и композиции песен при переходе к коллективному авторству. Такой подход обеспечивает всестороннее рассмотрение проблемы, сочетая изучение художественных особенностей песен с исследованием процесса совместного творчества.

Методы

Методологическая база настоящего исследования строится на сочетании историко-контекстуального анализа, сравнительно-типологического подхода и элементов музыкально-теоретического анализа. Исследование сознательно опирается на междисциплинарность, как принцип, что позволяет связать музыкальные процессы с социокультурными и индустриальными сдвигами. Такая методологическая стратегия обусловлена многосоставной природой как самой поп-музыки, так и сонграйтинга, как формы художественного выражения, индустриальной практики и элемента музыкальной культуры. Как подчеркивает Саймон Фрит: «Искусство популярной музыки неотделимо от институций, которые его производят» (Frith). Исходя из этой установки, авторство песен в массовой культуре рассматривается не как изолированный процесс

индивидуального вдохновения, а как продукт коллективного взаимодействия — между артистом, продюсером, текстовиком, звукорежиссёром и даже маркетинговой командой (Herbst et al.).

Ключевым методом стал историко-контекстуальный метод, применяемый для рассмотрения этапов становления и развития креативных практик казахстанского сонграйтинга во временном разрезе. Анализируется процесс эволюции моделей авторства в контексте разных формаций — изменений культурной политики, медийной среды и музыкальной индустрии. Исторический анализ позволяет выявить связь между формами авторства и условиями функционирования музыкального поля от советской системы государственной поддержки эстрадного творчества до цифровой эпохи стримингов и продюсерских центров.

Еще один важный метод — сравнительно-типологический. Он подходит и для выявления различий между индивидуальными и коллективными моделями авторства. На его основе выделяются ключевые конфигурации сонграйтерских практик: индивидуальное сочинительство (автор — исполнитель), соавторство (композитор и поэт), коллективное творчество (songwriting teams), индустриализированные схемы (beatmaker + topliner + lyricist). Каждая из моделей рассматривается как устойчивая типологическая единица, характеризующаяся определённой музыкальной и организационной структурой (Moore).

Культурологический подход используется для трактовки сонграйтинга как части культурного производства. Этот подход позволяет учитывать влияние социального контекста на формы креативности, анализировать динамику авторского статуса, а также рассматривать песню как носитель символического содержания и маркер

идентичности. В частности, исследование опирается на концепции о поле культуры Бурдьё (Стаселько), о музыкальной индустрии и креативности (Negus), о песне как социальном высказывании (Garofalo), о песне как коммуникативной практике (Frith).

Как и в любой музыковедческой работе одним из главных выступает также музыкально-теоретический анализ, направленный на выявление художественных особенностей песенного материала. Применяются методы структурного анализа — определение формы, куплетно-припевных схем и др. (Мазель); ладоинтонационного анализа: идентификация модальных структур, казахских интонационных комплексов, гармонических моделей, а также анализа поэтического текста для выявления взаимодействия смысловой и интонационно-драматургической структуры произведения (Елеманова). Данный подход позволяет установить, как тип авторства влияет на композиционное решение, степень интонационной целостности и стилистическое единство песни (Tagg).

В качестве вспомогательной стратегии используется кейс-метод, ориентированный на детальный анализ конкретных песен, представляющих различные модели авторства. Отобранные треки мировых и казахстанских исполнителей анализируются как примеры репрезентативных креативных моделей, демонстрирующих переход от индивидуального к коллективному сонграйтингу.

В практическую основу включены:

- контент-анализ текстов и музыкальных структур песен казахстанских исполнителей (Молданазар, RaiM, Ninety One, Dequine);

- сравнительный обзор их моделей авторства и креативного взаимодействия;

— сопоставление с кейсами зарубежных артистов — от Taylor Swift до BTS, где коллективность выступает нормой (Negus; Williams et al.).

Культурологическая интерпретация основана на концепции Пьера Бурдьё о «поле культурного производства» (Bourdieu), где распределение ролей между авторами обусловлено не только эстетикой, но и логикой социального капитала, что особенно наглядно проявляется в казахстанской индустрии в условиях частичной институциональной «недоформированности»¹, то есть в условиях ещё не до конца сформированной системы правового и культурного регулирования музыкального поля. Таким образом, использованные методы позволяют охватить не только музыкальную составляющую произведений, но и социальные структуры, в которых они создаются.

Комплекс указанных методов обеспечивает целостный анализ феномена, раскрывая как структурно-художественные особенности казахстанского песенного творчества, так и его социокультурные детерминанты. Использование мультиаспектного подхода позволяет рассматривать эволюцию форм авторства не как локальное явление, а как отражение более широких трансформаций в сфере музыкальной культуры Казахстана.

Дискуссия

Современная поп-музыка всё более явно отказывается от представления об «авторе-одиночке» как единственном источнике творчества. Это касается не только западной, но и частично казахстанской музыкальной сцены. Как отмечает Кейт Нигус, «в производстве поп-музыки авторство — не фиксированная категория, а результат множества социальных взаимодействий» (Negus 45). Такая позиция стала основой для рассмотрения сонграйтинга не

только как музыкального процесса, но как культурной практики, встроенной в индустриальные логики. Данная тенденция прослеживается на примере эволюции сонграйтинга на мировом уровне — от авторов-исполнителей 1960-1970-х годов к song-camp индустрии и цифровым платформам 2020-х.

На начальном этапе становления популярной музыки (до 1950-х) сонграйтеры, как правило, работали индивидуально или в тандеме: один писал музыку, другой — текст. Примером может служить пара Джордж и Айра Гершвины, создавшие десятки хитов американской эстрады. Данная модель характеризуется фиксированной формой «композитор + поэт». При этом сначала создается композиция, после предлагается определенному артисту и отсутствует авторское исполнение. В аналогичном формате развивалась и советская массовая музыка, которая стала основой для развития советской, в том числе казахстанской эстрадной музыки.

Следующий период примерно относится к 60-70-м годам XX столетия. В этот период становление рок-культуры на Западе привело к слиянию образа исполнителя и автора. Артисты начали исполнять собственные песни, что стало, по выражению Аллана Мура (Song Means), новой (первой) формой аутентичности. В этом контексте сонграйтинг перестаёт быть «фоновым» ремеслом и превращается в основной канал самовыражения. Примером может служить творчество таких музыкантов, как Боб Дилан, Джонни Митчелл, группа The Beatles. Именно с этого периода авторство приобретает не

¹ «частичная институциональная недоформированность» указывает на то, что в музыкальной индустрии Казахстана пока не сложились устойчивые механизмы регулирования, распределения и признания авторского вклада, в отличие от устоявшихся западных моделей.

только художественное, но и политико-идеологическое значение. В СССР также развивается рок-культура, но господствующей остается форма «композитор+поэт+исполнитель».

Переходом к индустриальной модели можно назвать следующий период — 80-90-е годы. С расширением поп-индустрии и развитием звукозаписи сонграйтинг стал частью корпоративного производства. Артисты начинают работать с командой авторов, где над одним альбомом работает 10-20 человек, формируется модель «hit factory» — фабрики хитов. Типичными представителями становятся такие мировые имена, как Майкл Джексон, Мадонна, Уитни Хьюстон. Продюсерская модель закрепляется через фигуры Stock Aitken Waterman — британское продюсерское трио, создавшее хиты для Kylie Minogue, Макс Мартин — автор хитов для Britney Spears, Backstreet Boys, Taylor Swift и The Weeknd. Именно в это время набирает обороты коллективное авторство с акцентом на коммерческий успех с новой формулой поп-индустрии: hook — verse — chorus — bridge². В 80-ые годы советская эстрада, наряду с классической формой, развивается в русле популяризации командных работ. В Казахстане — это активная работа группы Арай, впоследствии от которой

выделилась группа А-студии, расцвет творчества которой пришелся на 90-ые и которая позиционировала командную форму творчества. В 90-ые и начале 2000-х в этом же направлении работали и другие группы — Уркер, JCS, Орда и т.д.

В 2000-2010-ые развитие интернета, социальных сетей, стриминговых платформ и цифровых рабочих станций привело к децентрализации сонграйтинга. Главными выступают независимые авторы, так называемые bedroom-продюсеры (работающие из дома) и независимые авторы-исполнители, работающие вне крупных лейблов и коммерческих студий. Процесс написания песен становится открытым и гибким, допускающим ремиксацию, платформенное соавторство, участие фанатов и даже генерацию с помощью искусственного интеллекта. Примерами такого подхода можно отметить семейный тандем Billie Eilish feat Finneas с bedroom-подходом, модель song camp К-поп индустрии, где западные и корейские авторы создают материал коллективно (online collaborations), пост роли битмейкеров и саунд-продюсеров как равноправных соавторов.

На сегодняшний день сонграйтинг — это мультидисциплинарная деятельность, где текст, звук, продакшн — это

²Формула «hook—verse—chorus—bridge» представляет собой общую структуру популярной песни, включающую в себя следующие элементы:

Hook:

Захватывающая мелодия или фраза, которая “цепляет” слушателя и часто является ключевым моментом песни.

Verse (куплет):

Часть песни, где рассказывается история или излагается основная идея.

Chorus (припев):

Повторяющаяся мелодия или фраза, обычно самая запоминающаяся и энергичная часть песни.

Bridge (мостик):

Часть песни, отличающаяся от куплетов и припева, часто используемая для изменения темпа или настроения.

Эта структура часто используется в популярной музыке, обеспечивая баланс между повествовательной частью (куплет) и эмоциональной (припев). Бридж служит как бы мостом между куплетом и припевом, добавляя разнообразие и динамику (Обзор сгенерирован с помощью искусственного интеллекта. При этом использовалась информация из интернета и сети знаний Google).

единое целое. При этом наблюдается разносторонняя коллаборация стилей. На фоне цифровизации и культурной гибридизации авторы всё чаще работают «без границ»: текст может быть написан на одном языке, мелодия — другим автором, трек сведён удалённо третьим специалистом. Парадигма сменяется: от «гениального» автора к «кураторству смысла», где артист не столько создаёт материал с нуля, сколько собирает, адаптирует и интегрирует идеи различных участников творческого процесса. В песне могут одновременно участвовать автор текста, композитор мелодии, саунд-продюсер, визуальный режиссёр, а иногда и представители маркетинга — каждый формирует свою часть финального продукта.

Как следует из изложенного, к началу XXI века коллективное авторство стало преобладающей формой в мировой музыкальной индустрии. Уже в 2000-е годы большая часть хитов создаётся в рамках креативных команд, состоящей из продюсеров, текстовиков (lyrics), композиторов и аранжировщиков. В этой связи показателен пример певицы Beyonce, чьи альбомы «Lemonade», «Renaissance» демонстрируют сложную сетевую модель авторства, сочетающую личностное высказывание с глубоко продуманной коллективной работой (Herbst Jan-Peter, Ahlers Michael и др.). При этом Бейонсе выступает в качестве куратора, объединяя различные идеи и превращая их в концептуальные проекты. Так, она выступает не только в роли исполнителя, но и режиссера сложного культурного высказывания. И это свидетельствует о том, что коллективное авторство в творчестве Бейонсе — это создание многослойного культурного проекта, объединяющего различные творческие процессы.

Подобные тенденции прослеживаются также в казахстанской практике. Так, песня «Кайда» в исполнении Ерке Есмахан стала вирусным хитом

не только в Казахстане, но и за его пределами. Несмотря на простоту мелодии и минимализм исполнительских средств, успех композиции объясняется слаженной работой всей творческой команды. Важную роль сыграли качественная аранжировка, доступный, легко запоминающийся текст с элементами юмора, визуальное оформление клипа и харизма самой певицы, сумевшей благодаря своему исполнительскому профессионализму в тонких певческих нюансах и глубокой артистичностью передать содержание песни. В этом случае композиция не выступает результатом индивидуального гения, а является итогом многослойного креативного процесса, в котором роли исполнителя, аранжировщика, автора текста и медиапродюсера распределены равномерно. Это подтверждает актуальность модели коллективного сонграйтинга в казахстанской музыкальной индустрии.

Популярные мировые звезды, такие как Ed Sheeran, Taylor Swift, Olivia Rodrigo, продолжают линию авторов-исполнителей, однако в их творчестве наблюдаются как сольные, так и коллективные формы сочинения, и отражают различные модели коллективного авторства. Так, например, Ed Sheeran в одном из своих самых продаваемых альбомов «Divide» («÷») сотрудничал с Джонни МакДейдом из группы «Snow Patrol», а Olivia Rodrigo в альбоме «GUTS» — с продюсером Дэном Нигро (Inside Daniel Nigro's Hit-Making Process...).

Являясь одним из ярких примеров сольного и коллективного письма, Ed Sheeran создает композиции не только для себя, но и для других известных поп-проектов. И важно отметить, что его взаимодействие с другими музыкантами определило его творческий почерк, но, вместе с тем, он способен тонко чувствовать и адаптироваться под стиль разных исполнителей и его сочинения

звучат по-разному, причем это может быть в самых разных стилях — поп, фолк или R&B. Подобная работа обеспечивает постоянную генерацию новых творческих идей и решений, определяя уникальность творчества автора.

Эволюцию творчества Taylor Swift также следует связать с развитием коллективного авторства. Тесная работа с профессиональными продюсерами началась с конца 80-х годов и позволило ей занять свое место на мировой поп-сцене. Работая с небольшой командой Aaron Dessner, Jack Antonoff, она создает концептуально цельные альбомы. Так, коллективное творчество Taylor Swift отличается новыми средствами выразительности при сохранении творческой индивидуальности, отражая некую художественную трансформацию.

Эти кейсы демонстрируют, что даже в случае персонализированных брендов, процесс создания песни остаётся командным — с разделением функций и слоёв ответственности. Подобные практики подтверждают, что даже в условиях персонального бренда артистов, сонграйтинг осуществляется в условиях гибкой коллаборации. Эта модель приняла институционализированную форму — «songwriting camps». Именно через лагеря авторов формируется репертуар таких исполнителей и групп, как Ed Sheeran, BTS и Blackpink, где западные и азиатские хитмейкеры взаимодействуют для создания треков, ориентированных на глобальный рынок. В исследовании Herbst Jan-Peter и Ahlers Michael подчёркивается, что такие лагеря функционируют как своего рода «творческие фабрики» новой формации, где идеи, референсы и стили перерабатываются в коммерчески адаптированный продукт (Songwriting camps as spaces of collaborative creativity).

Так, например, для группы BTS коллективное авторство является фундаментом ее творческой модели.

В работе над альбомами постоянно участвует команда продюсеров центра BigHit, но не менее значимой является и работа самих участников группы RM, Suga, J-Hope, которые четко отрабатывают тексты, рэп-партии, подчеркивая свою индивидуальность. При создании англоязычных хитов важным становится и сотрудничество с западными авторами. Так, коллективное авторство проявляет синтез индивидуального начала с институциональным.

Несколько по-иному выглядит группа Blackpink, коллективное авторство которой строится на продюсерской модели. То есть, именно продюсеры формируют стиль и звучание групп, а сами исполнители не имеют отношения к созданию композиций (хотя в последние годы в авторах начали числиться Rose и Jisoo). Как и многие азиатские группы, для достижения международного признания группа сотрудничает с известными сонграйтерами из западных стран. Таким образом, творчество группы Blackpink — это продукт коллективного авторства, которое имеет иерархический характер: главенствует продюсерская работа, а сами певицы занимают роль исполнителей.

Рассмотренные тенденции, наблюдаемые в мировой практике, проявляются и в казахстанской музыкальной культуре. В частности, Q-рор сцена (группы Ninety One) заимствует структуру song camp и коллективного авторства, включая иностранных аранжировщиков, локальных текстовиков и продюсеров. Как и в K-рор, казахстанские артисты всё чаще выступают не просто как исполнители, а как соавторы, визуальные кураторы и участники стратегий продвижения. Так, RaiM & Artur сочиняют песни совместно, Мархаба Саби, Dequine активно участвуют в концептуальной разработке треков и визуала.

Модели авторства, основанные на

взаимодействии «артист — продюсер — текстовик», наблюдаются и у Молданазара, где минималистичная музыка и визуальные решения функционируют как авторское высказывание. В то же время исполнители более мейнстримного направления, такие как Кайрат Нуртас, группа КешYOU прибегают к сотрудничеству с внешними авторами и композиторами, сохраняя продюсерский контроль над репертуаром. Таким образом, можно говорить о параллельном сосуществовании нескольких моделей: индивидуального (инди-поп), дуального (автор — исполнитель), коллективного (Q-поп) и централизованного продюсерского.

Таким образом, контент-анализ современной поп-сцены демонстрирует, что сонграйтинг трансформируется в интермедиаальный, коллективный и сетевой процесс, в котором авторство становится распределённым, а креативность — многослойной (Kugmanbayeva). Эти процессы важны для сопоставления с казахстанским материалом, где также наблюдается движение от авторов-мелодистов к полиформатным продюсерским командам. Как было отмечено выше, недавние исследования показали, что профессиональные песенники всё реже работают в одиночку — творческий процесс написания хитов всё чаще происходит в командах авторов и продюсеров. В своей статье коллектив авторов коллаборативный подход рассматривает как способ повысить качество песни и её коммерческий потенциал: исторически около половины самых известных хитов в США и Великобритании были созданы коллективно, что в индустрии воспринимается как залог успешного отклика аудитории (Herbst, Jan-Peter и др. 2). Таким образом, результаты настоящей статьи, фиксирующие усиление роли коллективного

авторства в Казахстане, согласуются с выводами западных исследователей о преимуществах сотрудничества в поп-музыке.

Следует подчеркнуть, что понятие авторства песни в популярной музыке является многомерным и условным. В русле идей Кита Негуса авторство можно рассматривать как «расчленённое» на несколько авторских голосов: текстуальный, музыкальный, социальный и т.д. (Producing Pop). Иными словами, песня — это результат взаимодействия целого ряда создателей, от композитора и поэта до аранжировщика, звукорежиссёра и самого исполнителя. Современные теоретики, включая Кита Негуса (Producing Pop) и Саймона Фрита (Taking popular music seriously 10), сходятся во мнении, что популярная песня не существует изолированно от производства: её создание и исполнение — часть единого процесса музыкальной индустрии, сочетающего творческие, технические и коммерческие аспекты. Ещё Саймон Фрит отмечал, что «индустриализация» музыки — это не внешнее воздействие на искусство, а сама форма бытия популярной музыки в XX-XXI вв. (Taking popular music seriously, 93). Этот взгляд помогает исключить полную автономность творчества композитора-песенника и признать, что даже при индивидуальном авторстве любая запись песни является продуктом коллективной деятельности.

Тем не менее, различия между индивидуальными и коллективными креативными практиками существенны. В казахстанском контексте можно противопоставить, с одной стороны, исполнителей-авторов (таких как Galymzhan Moldanazar, Димаш Кудайберген, Мирас Жугунусов или Мархаба Саби), лично участвующих в написании музыки и текстов, и с другой — проекты продюсерского типа (например, группы Орда, Ninety One, Ирина Кайратовна, певица Dequine и др.), где

песенный материал создаётся командой. Индивидуальный сонграйтинг часто ассоциируется с личным творческим видением и эмоциональной искренностью исполнителя. Согласно классификации Аллана Мура, здесь имеет место «аутентичность первого лица», когда артист воспринимается публикой как искренне выражающий собственный опыт (Avdeeff). В то же время коллективное авторство смещает фокус на стилистическую консистентность и соответствие жанровым канонам — своего рода «аутентичность третьего лица», оцениваемую по умению продукта отвечать ожиданиям стиля и аудитории. В Казахстане отдельные авторы нередко экспериментируют с формой и содержанием песен, интегрируя элементы национальной мелодики и поэтики, тогда как продюсерские проекты более склонны следовать отработанным форматам глобальной поп-музыки. Тем не менее, обе модели сосуществуют и взаимно обогащают современную эстрадную культуру.

Отдельного внимания заслуживает языковой аспект креативных практик. Билингвизм в песенных текстах стал характерной чертой казахстанской поп-музыки последнего десятилетия. Примеры варьируются от сочетания казахского и русского языков в одной композиции до включения английских фраз, ориентированных на глобальный рынок. Согласно исследованиям в области социолингвистики песни, переключение кодов (смена языка) в популярных песнях выполняет целый ряд функций. Оно может служить утверждением культурной идентичности и маркером «своих» для двуязычной аудитории, стилевым приёмом, а также способом расширения аудитории и диалога с ней (Eirlys). Полученные данные подтверждают эту идею: использование казахского и русского языков в одном тексте позволяет одновременно подчеркнуть национальные

корни и обратиться к широкому кругу слушателей. К примеру, группа Ninety One, воспринявшая эстетические инновации стиля К-Поп, сознательно продвигает казахский язык в синтезе с английским в современной музыке, стремясь вызвать у молодёжи чувство гордости за родной язык (Satubaldina). Таким образом, двуязычие становится не просто литературным явлением, но и частью креативной стратегии, отражающей социокультурную ситуацию многонационального Казахстана.

Влияние цифровой среды и глобальных трендов является ещё одним существенным фактором эволюции сонграйтинга. Глобализация музыкального рынка и распространение интернета обеспечили беспрецедентный доступ казахстанских музыкантов к мировым тенденциям, жанрам и технологиям, а также новые возможности для продвижения творчества. Во многих отношениях локальная индустрия следует общемировым шаблонам: внедряются практики songwriting camps (коллективных «лагерей» создания песен) и удалённого сотрудничества, формируются международные сети авторов. Кроме того, ориентация на цифровые платформы (стриминговые сервисы, соцсети) начинает влиять на композиционную структуру песен. Западные эксперты отмечают тенденцию к подстройке поп-композиций под требования алгоритмов: сокращаются вступления, упрощаются гармонические последовательности, оптимизируется длительность треков, о чем подробно раскрывается в интервью с немецким продюсером Дерекком фон Крог (blog.recordjet.com). Анализ современных казахстанских хитов показывает аналогичные черты: песни становятся более «концентрированными», быстрее разворачивают главную мелодическую идею, что отражает конкурентную борьбу за внимание слушателя в цифровую эпоху. При этом глобальные

стилевые влияния (EDM, хип-хоп, R&B, К-рор и др.) переплетаются с местной тематикой и мелодикой, рождая гибридные формы. По сути, наблюдается процесс глокализации: казахстанские авторы осваивают международные стили, одновременно адаптируя их к национальному музыкальному вкусу.

В качестве научной новизны настоящего исследования необходимо отметить комплексное рассмотрение перечисленных аспектов — авторства, языка, цифрового влияния и музыкально-стилевых особенностей — на материале популярного сонграйтинга Казахстана. Вместе с тем, в данной статье системно сопоставляются глобальные теоретические подходы к креативным практикам, на основе работ Филипа Тагга, Саймона Фрита, Аллана Мура, Кита Негуса и др. с эмпирическим материалом как локальной, так и мировой сцены. Это позволило показать, что казахстанская популярная музыка развивается в русле общемировых процессов, сохраняя при этом своеобразие, обусловленное билингвизмом, культурным наследием и спецификой аудитории. Полученные результаты расширяют музыковедческий и социологический дискурс о популярной музыкальной культуре постсоветского пространства.

Ещё один важный вектор обсуждения касается влияния цифровых платформ. Как показывают данные из отчёта *Creative Industries Journal* (Herbst et al., 2024), развитие TikTok и Spotify изменило не только форму песен, но и характер их написания. Компактность, клиповость, интонационная простота становятся новыми требованиями рынка. Казахские исполнители (например, Dequine или M'Dee) адаптируются к этим требованиям, одновременно сохраняя элементы локальной эстетики — речевых интонаций, мелизматических оборотов, темпоральной медитативности.

Следует подчеркнуть, что, несмотря на

отдельные казахстанские исследования (Калдаякова, Абдрахман), тема эволюции авторства в сонграйтинге до сих пор не получила системного осмысления. Работа, представленная в настоящей статье, восполняет этот пробел, опираясь на локальные кейсы и сопоставляя их с актуальными международными практиками. Таким образом, анализ показывает, что авторские практики в песенной культуре Казахстана прошли путь от композиторского индивидуализма к гибким формам сетевого и кооперативного творчества. Это изменение открывает новые перспективы для понимания музыкального авторства как динамичного, контекстуального и институционально обусловленного явления.

Результаты

Изучение эволюции сонграйтинга в Казахстане выявил различия между композиторами советского периода (1960-1980) и современными авторами и исполнителями. Выявлено, что модели авторства претерпели трансформацию: для советской эпохи характерно преимущественно индивидуальное авторство (композитор-одиночка, как правило, сочиняющий музыку самостоятельно) в сочетании с работой отдельного поэта-лирика (Калдаякова), (Аханова). Как следствие, классическая советская песня имела дуальную природу авторства — композитор и поэт, каждый в своей области. Коллективное соавторство встречалось редко, за исключением случаев, когда композитор одновременно был и исполнителем собственного произведения (пример — Ескендір Хасангалиев, успешно выступавший как автор и певец своих песен). В целом же советская модель предполагала, что одна яркая творческая личность отвечает за мелодию и общее музыкальное решение песни, вследствие чего каждый композитор развивал

свой узнаваемый стиль. Так, Шамши Калдаяков, названный «королём казахского вальса», прославился мелодичными лирическими песнями в размере 3/4 и стал автором музыки государственного гимна Казахстана. Другой пример — композитор Сейдолла Байтереков, чьё творчество достигло вершины в патриотической песне «Элия», созданной им совместно с поэтом Б. Тажибаевым; примечательно, что мелодия этой песни родилась у композитора раньше текста и долго ожидала подходящих слов (Шимырбаева). Таким образом, в советское время процесс создания песни обычно начинался с музыки (мелодии), после чего подбирались или писался стихотворный текст, соответствующий настроению мелодии.

Наряду с подобной формой, современные практики сонграйтинга в Казахстане демонстрируют переход к более коллективным и гибким моделям авторства. Появились дуэты авторов-исполнителей (например, группа Мюзиколa, творческий тандем RaiM & Artur, совместно пишущие песни), группы с совместным сочинением и аранжировкой материала, а также продюсерские центры, формирующие проекты от и до («под ключ»). Характерный пример — группа Ninety One, созданная в 2015 году продюсером Ерболатом Беделханом. В этом случае продюсер выступает референсом и координатором авторского процесса: он отбирает исполнителей, определяет стилевое направление и часто привлекает команду сонграйтеров и аранжировщиков для работы над репертуаром коллектива.

Следует отметить, что для братьев Беделхан это уже не первая работа, так как они уже были участниками поп-группы Орда 2000-х и со временем сами стали продюсерами новых исполнителей, что свидетельствует о преемственности опыта: коллективное творчество в группе

перетекает в коллективное авторство.

В современном казахстанском шоу-бизнесе нередки случаи, когда популярный певец выступает и как соавтор, и как продюсер своих композиций. Таким образом, в XXI веке модель песенного творчества сместилась от узкой индивидуальности к коллаборации: единичный автор уступил место творческому тандему или команде, часто включающей самого исполнителя песни.

Подходы к созданию песен в советский и современный периоды также различаются. Для советских композиторов Казахстана центральным элементом песни была мелодия — яркая, запоминающаяся, нередко основанная на интонациях национальной музыки или жанрах городского романса. Мелодическое богатство сочеталось с относительно традиционной музыкальной формой. Как правило, песни имели куплетно-припевную структуру либо представляли собой развернутый куплет (строфическую форму) с запоминающимся рефреном. Ритмически советская песня опиралась на несложные размеры (4/4, 3/4); многие произведения Шамши Калдаякова были написаны в жанре вальса, придав национальному песенному стилю новую окраску. Аккомпанемент и аранжировка в те годы зачастую выполнялись с использованием живого оркестра или ансамбля — так, песня «Алия» Сейдоллы Байтерекова была исполнена Розой Рымбаевой с эстрадно-симфоническим оркестром, что подчеркнуло её патетический, героический характер. Лирический компонент (текст песен) в советское время отличался литературной образностью и идеологической содержательностью: темы родины, героизма, дружбы народов, любви к матери и родной земле были распространены и поощрялись официальной культурной политикой. Например, Нургиса Тлендиев и Шамши

Калдаяков создавали патриотические песни, воспевающие родной край и народные ценности, параллельно сочиняя и лирические произведения о любви и природе. Язык исполнения у советских композиторов — преимущественно казахский, что способствовало развитию национальной эстрадной традиции; иногда создавались версии на русском языке для союзных концертных площадок, но казахский язык оставался главным средством художественного выражения. Вместе с тем, многие сочинения тех лет были настолько популярны, что по сей день воспринимаются как народные. Среди них можно выделить песни Ескендира Хасангалиева, которые стали достоянием национальной музыкальной памяти.

В современном сонграйтинге, как было сказано ранее, сосуществуют несколько форм творчества, однако акценты заметно сместились. Например, в коллективном сонграйтинге (которому посвящена данная работа) творческий процесс нередко начинается не с чистой мелодии, а с ритмического или гармонического рисунка, бита, созданного с помощью цифровых технологий. Современные казахстанские поп-продюсеры и группы работают в контексте глобальных музыкальных стилей — от поп-рока и R&B до хип-хопа и EDM, что влияет на структуру песни. Она стала более вариативной: помимо куплетов и припевов, композиции включают рэп-вставки, проигрыши, бриджи, иногда дропы (инструментальные кульминации), характерные для электронной танцевальной музыки. Ритмика усложнилась и обогатилась синкопами, использованием программированных ударных и эффектов. Мелодия в современной песне может уступать по протяжённости и диапазону классическим эстрадным балладам, однако мелодические хуки (короткие запоминающиеся фразы) по-прежнему

играют большую роль в привлечении слушателя. Текстовое содержание стало более свободным: вместо идеологически выверенных стихов советского периода современные авторы пишут о личных чувствах, романтических переживаниях, поиске себя, социально-политических, бытовых и молодежных темах. При этом заметна тенденция сохранения казахского языка как основного языка поп-музыки: новая волна Q-пор, возглавляемая группой Ninety One, принципиально исполняет песни на казахском, добиваясь при этом широкого резонанса среди молодежи.

Следует упомянуть о том, что в первой половине 1990-х и 2000-х наблюдался отход от казахского языка — многие исполнители переходили на русский, перепевая старые хиты (группы All Давай, Рахат Лукум, Дуэт L, Tequilla, Мюзиколa, JCS и многие другие). Однако с появлением таких групп, как Орда (с 2001 года), и особенно с середины 2010-х, казахский язык вновь занял центральное место в эстраде и зазвучал «по-новому» в современных направлениях. При этом нередко допускается и смешение языков: в текст могут включаться русские или английские фразы, молодежный сленг, что служит стилистическим приемом и отражает двуязычную среду. Например, в вирусной песне «Самая вышка» (2017) авторов-исполнителей RaiM & Artur припев содержит выражение на русском языке, удачно вплетенное в преимущественно казахский текст, или английские слова (Love you, baby) в песне «Қымбаттым» дуэта певцов Kalifarniya и Мираса Жугунусова. Подобные случаи кодового переключения стали характерны для молодежной музыки. Таким образом, язык современного казахстанского сонграйтинга более гибок, а тематический диапазон — шире и индивидуализированнее по сравнению с советским периодом.

Следующая таблица может наглядно представить различия, где обобщены ключевые характеристики моделей авторства и творческих подходов в советской и современной песенной практике Казахстана:

продюсера и самого исполнителя. Нередко инициатором создания трека выступает продюсер, объединяющий авторов и контролирующий концепцию. Таким образом, если ранее песня была творением индивидуальной личности,

Таблица 1. Сравнительный анализ моделей авторства в казахстанском песенном творчестве / Қазақстанның ән шығармашылығындағы авторлық үлгілердің салыстырмалы талдауы / Comparative analysis of authorship models in Kazakh songwriting

Критерии	Советский период (1960-1980)	Современный этап (2010-2020)
Форма авторства	Индивидуальное композиторское авторство; автор – поэт – исполнитель разделены	Коллективное авторство; автор – исполнитель часто в одном лице или в команде
Язык исполнения	Казахский и русский (официальные языки)	Казахский, русский, английский (трёхязычие)
Тематика песен	Патриотизм, любовь к Родине, нравственность, коллективизм	Личное переживание, идентичность, урбанизм, ирония, отношения
Музыкальный стиль	Эстрадный шансон, оркестровая поп-лирика, казахские напевы	Q-pop, indie-pop, электронная поп-лирика, хип-хоп, EDM
Тип сотрудничества	Редкие дуэты, официальные заказы, творческие союзы	Song camps, продюсерские группы, digital-коллаборации
Актуальные представители	Нургиса Тлендиев, Шамши Калдаяков, Ескендир Хасангалиев, Сейдолла Байтереков, Толеген Мухамеджанов, Болат Сарыбаев	RaiM, Ninety One, Dequine, Limma, Молданазар, Мархаба Саби

Подытоживая вышеизложенное и сконцентрированное в таблицу, следует отметить, что советская модель — это индивидуальное авторство композитора (музыка) в дуэте с поэтом (текст); как правило, один композитор создает музыку для песни, сотрудничая с одним поэтом-песенником. Исполняет чаще всего профессиональный певец, который не участвует в создании музыки или слов, однако редко встречаются и исключения (например, Ескендир Хасангалиев — композитор, сам исполнявший свои песни). В современной практике преобладает коллективное и дуальное авторство: песни пишутся в соавторстве нескольких человек. Возможны различные конфигурации — от дуэта сонграйтеров до команды, включающей композитора, аранжировщика,

то теперь она — продукт коллективного творчества.

В советском песнетворчестве акцент делался на сочинении выразительной мелодии и гармонически ясной структуре. Композиторы опирались на народно-музыкальные интонации и жанровые формы (вальс, марш, лирический романс), сочетая их с классической эстрадной формой «куплет — припев». Ритмическая основа ровная, без сложных синкоп; темп умеренный, соответствующий характеру песни (лирические — медленные, танцевальные — оживленные). Аранжировки (партитуры) писались для живых инструментов (оркестра, ансамбля), что придавало песням богатое звуковое обрамление. В современном подходе заметно влияние зарубежных

музыкальных технологий и стилей. Создание песни часто начинается с ритм-секции или гармонического лупа, после чего накладывается вокальная мелодия. Широко используются электронные аранжировки, семплы, автотюн и другие студийные эффекты. Структура гибкая: кроме классических частей могут включаться речитативные куплеты в рэп-стилистике, инструментальные «дропы» и т.д. Темп и ритм варьируются от медленных R&B-битов до энергичного денс-попа; метр может оставаться 4/4, но наполнение ритма гораздо более синкопировано и плотное. В результате современная песня ориентирована на студийное звучание и ритмический «кач», тогда как советская — на мелодическое раскрытие в концертном исполнении.

Таким образом, как было отмечено выше, для композиторов Казахской ССР основным был казахский язык — на нём создавались как патриотические, так и лирические песни, благодаря чему казахская эстрадная песня оформилась как самостоятельное явление. Многие произведения тех лет стали своего рода эталонами казахскоязычной песни. Одновременно отдельные песни сочинялись и на русском (или переводились на русский) с целью участия во всесоюзных конкурсах и фестивалях, однако доля таких песен была невелика. В постсоветский период языковая ситуация претерпевала изменения: в 1990-е наблюдался всплеск русскоязычной эстрады, но с 2000-х годов началось возвращение к казахскому языку. Современные популярные исполнители стремятся исполнять песни на родном языке, добиваясь тем самым уникального звучания национальной культуры в новом формате. Тем не менее сейчас язык песни гораздо более гибкий инструмент: наряду с литературным казахским могут использоваться разговорные интонации, молодежный сленг, вставки на русском или английском языке придали ряду

хитов особую экспрессию. В целом современная казахстанская песня сохраняет преемственность языка (казахский в центре внимания), но допускает двуязычные элементы, тогда как советская эстрада придерживалась строгого языкового разделения (казахский для национального репертуара, русский — для союзного).

Тематический спектр советской песни был во многом обусловлен временем. Официальная идеология поощряла темы патриотизма, труда, дружбы, героизма. Например, песня «Менің Қазақстаным» (Шамши Қалдаяков, 1956) прославляла родину и впоследствии стала национальным гимном; песня «Алия» (Сейдолла Байтереков, 1977) увековечила героиню войны; множество лирических песен восхваляли любовь к матери, родной земле, природе. Вместе с тем существовали и просто любовно-лирические композиции, проникновенные и камерные, хотя и в них часто читался подтекст вечных ценностей. Современные авторы значительно расширили круг тем. Любовь и взаимоотношения остаются центральными сюжетами, но уже подаются более индивидуализированно, с позиций личного опыта и эмоций. Кроме того, появились песни, отражающие реалии городской жизни, стремления молодежи, самоидентификацию в глобализованном мире. Так, многие композиции Q-рор затрагивают тему самовыражения и борьбы с непониманием со стороны общества, говорят языком метафор, близких молодому поколению. Тематика стала менее зависимой от государственной идеологии и более разнообразной: от лёгких развлекательных треков (вечеринки, отдых) до социальных и философских раздумий в творчестве независимых исполнителей. В результате современная песенная культура отражает личный голос автора или группы, тогда

как в советской песне сильнее ощущался собирательный голос народа и эпохи.

В подтверждение выявленных различий проведён музыкально-аналитический разбор трёх характерных песен, представляющих советскую и современную традиции:

«Алия» (Роза Рымбаева — Әлия (Алия), YouTube). Форма — куплетно-припевная, с выраженным развивающимся припевом. Тональность *fis moll*, что подчеркивает трагический смысл песни, в то же время придавая характер гимна победы. Интонационно мелодия героико-патетическая: широкий диапазон, маршевые ритмы в припеве и фанфарная интонация, символизирующая триумф памяти героини. Тематика песни — прославление подвига Алии Молдагуловой; текст наполнен патриотическими образами, призывами помнить героев. В исполнении песни звучит торжественно и эмоционально, кульминация подкреплена оркестровым аккомпанементом. Особенности: сочетание маршевой ритмики и лирико-драматической мелодии, что позволило увековечить память о героине в популярном жанре эстрадной песни.

«Бақыт құшағында» (1965, муз. Шамши Калдаяков, слова Нурсултан Алимкулов; в переводе «В объятиях счастья»). Это классический казахский вальс в размере 3/4. Песня состоит из нескольких куплетов с повторяющимся припевным оборотом в конце каждой строфы, создающим ощущение непрерывного кругового движения — характерного для вальсового жанра. Лад минорный (песня написана в лирическом *d-moll*, в рассматриваемом нами варианте Медеу Арынбаева — *cis moll*), однако мелодия светлая по характеру благодаря обилию мажорных оборотов в мелодической линии. Интонационно произведение опирается на казахскую песенную лирику: плавные нисходящие ходы, секвенции, переключки мелодии с традиционными народными напевами.

Тематика — любовная лирика: текст воспекает состояние влюблённости и счастья, сравнивая его с расцветом весны. Данная композиция стала одним из символов «казахского вальса» — направления, соединяющего европейскую танцевальную форму с национальной мелодикой. Благодаря проникновенной мелодии и романтическому настрою, «Бақыт құшағында» сохраняет популярность и в наше время, звучит в исполнении современных певцов («Медеу Арынбаев Бақыт құшағында», YouTube).

«Айыптама» (2015, исп. группа Ninety One, авторы — коллективное творчество участников при продюсёрстве Ерболат Беделхана). Форма — современная поп-композиция смешанного стиля (Q-pop), сочетающая куплеты в поп-R&B с рэп-фрагментами и мощным синтезаторным припевом. Лад минорный, но в рэп-вставках в басовом рифе с электронным саундом появляется пониженная II ступень, как бы придавая ноты драматичности. Вообще следует отметить, что современные композиции в силу своей композиционно-структурной сложности редко звучат в одной тональности. Интонации мелодии современны: вокальные партии чередуют распевные мелизмы в припеве с речитативными ритмами в куплетах; используется автотюн для особого тембра. Ритмика основана на битах в среднем темпе с выраженной басовой долей, характерной для trap-бита, и синкопированным хэт-паттерном. В содержании песни передаются личные переживания героя, обращающегося к возлюбленной, что видно из названия, которое переводится как «Не вини (меня)». В тексте поднимаются темы ревности и доверия в отношениях: лирический герой просит не тратить время на ревность и верить в их чувства.

Песня сочетает казахский текст с ультрасовременной музыкальной формой, тем самым демонстрируя новый

уровень коллективного творчества (в создании трека участвовали все 5 участников группы и продюсер). Вокально-стилистические решения (смелый имидж исполнителей, комбинирование пения и рэпа) вызвали общественный резонанс, но завоевали сердца молодого поколения, доказав, что казахский язык органично вписывается в мировые музыкальные тренды. Таким образом, песня «Айыптама» стала своего рода новым веянием в отечественной культуре, положив начало современному стилевому направлению казахстанской поп-сцены — Q-рор.

Итак, подытоживая изложенное выше необходимо указать на то, что современные исполнители выросли и сформировались, созидая и впитывая достижения мэтров советской эпохи, переосмысляя их наследие. Например, группа МузАрт и Кайрат Нуртас исполняли песни Шамши Калдаякова, Нургисы Тлендиева, Асета Бейсеуова и других классиков, давая им новую жизнь в современных аранжировках. В то же время появление принципиально новых стилей (Q-рор, инди-поп, синти-поп и др.) свидетельствует об эволюции творчества — от единичного авторского голоса к полифонии коллективного креатива, в которой сохраняются национальные элементы. Полученные результаты исследования позволяют утверждать, что креативные практики сонграйтинга в Казахстане эволюционировали от индивидуального авторства к коллективному, от традиционной песни — к экспериментальному стилевому многообразию, не утратив при этом связи с богатыми музыкальными корнями прошлого. Такая эволюция отражает общие тенденции музыкальной индустрии и в то же время имеет специфические национальные черты, проявляющиеся в сохранении казахского языка и мелоса как стержня

песенного творчества на протяжении поколений.

Основные положения

Данная статья обосновывает понимание эволюции креативных практик сонграйтинга, позволяющих более эффективно выстраивать стратегии развития музыкальной индустрии Казахстана — от поддержки молодых авторов до совершенствования образовательных программ по музыкальному продюсированию. В плане дальнейших научных исследований следует отметить следующие перспективные направления:

- анализ роли социальных медиа- и цифровых платформ в организации коллективного творчества;
- изучение специфики восприятия слушателями «коллективно» и «индивидуально» созданных песен;
- детальное исследование интонационно-ладовых компонентов современных хитов и их связи с традиционной музыкой.

Таким образом, в последние годы наблюдается рост академического интереса к феномену коллективного сочинительства. Исследования Herbst, Williams, Tolstad и Barber (2025) выявляют, что креативные цепочки, формирующие песню в условиях цифрового продакшена, нередко включают до десяти и более участников. Это в корне меняет само понятие «авторства» — теперь оно не означает владение текстом или мелодией, а выражает степень вклада в процесс создания конечного продукта. Подобные подходы прослеживаются и в Казахстане, где, например, артисты вроде RaiM и группы Ninety One, Ирина Кайратовна чаще функционируют в рамках малых авторских групп, чем как одиночные композиторы.

Важно отметить, что в казахстанской традиции XX века (Н.Тлендиев,

Ш.Калдаяков, С.Байтереков) композитор ассоциировался с единственным и полноправным создателем песни. Однако на рубеже XXI века появляется и иная модель, приближенная к западной, в которой текст, мелодия, аранжировка, визуальное оформление и медиапозиционирование распределяются между разными фигурами. Как пишут Moore и Frith (2016), в современной культуре «авторство всё чаще становится стратегическим, а не эстетическим решением» (Moore, Frith 78). Это положение позволяет осмыслить казахстанский сонграйтинг как процесс, подверженный глобальным тенденциям фрагментации креативной идентичности.

Заключение

Проведённое исследование позволило выявить динамику эволюции сонграйтинга в казахстанской поп-музыке, основанную на переходе от индивидуального композиторского авторства, характерного для советского периода, к коллективным, гибким, продюсерским моделям, доминирующим в современной музыкальной индустрии. Метод контент-анализа репертуара различных поколений исполнителей выявил не только изменения в формах авторства, но и в эстетических установках, стилевых предпочтениях, принципах текстового и интонационного построения песни.

Полученные результаты подтверждают выдвинутую гипотезу о том, что креативные практики в казахстанском поп-сонграйтинге неразрывно связаны с социокультурным контекстом и глобальными медийными трендами. На смену фиксированным авторским формам приходят децентрализованные, гибкие формы взаимодействия между исполнителем, автором, продюсером и аудиторией. Доказано, что казахстанская сцена не просто заимствует глобальные форматы

(song camps, продюсерские студии, коллективные проекты), но адаптирует их в рамках национальной культурной идентичности с опорой на казахский язык, народные интонации, метроритм, вокальные мелизмы, ментальные коды.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыкознании предложена комплексная типология моделей авторства в поп-песенном творчестве Казахстана (индивидуальное, дуальное, коллективное, продюсерское) и осуществлён сопоставительный анализ с мировой практикой (Taylor Swift, Ed Sheeran, BTS, Blackpink, Beyonce и др.), что позволило расширить горизонты понимания авторства как динамичной и многослойной категории.

Отечественные артисты нового поколения, такие как Молданазар, RaiM, Q-pop-группы и инди-сцена, демонстрируют не только техническую адаптацию, но и стилистическую оригинальность, формируя собственные коды внутри глобальной поп-культуры. Исследование также показало, что структурные сдвиги в авторстве напрямую связаны с институциональной трансформацией музыкального поля: расширением продюсерских центров, усилением медиавлияния цифровых платформ и ростом коммерциализации музыкального контента. В этом контексте роль песенника/сонграйлера всё чаще становится гибридной — совмещающей функции поэта, композитора, аранжировщика и медиа-стратега.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения предложенной типологии в преподавании дисциплин, связанных с эстрадным исполнительством, продюсированием и музыкальной журналистикой, а также в изучении текущих процессов в музыкальной индустрии. Результаты исследования могут служить методологической основой для курсов по истории казахстанской поп-музыки,

трендам современной сцены, а также для проектной работы в рамках музыкального менеджмента.

Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется расширение эмпирической базы за счёт интервью с казахстанскими сонграйтерами, анализ внутренних продюсерских практик, кейс-анализ отдельных успешных проектов и треков с учётом метаданных, платформенного продвижения и визуальной составляющей. Также особый интерес на будущее представляет

сравнительный анализ с песенной культурой тюркоязычных стран (Узбекистан, Азербайджан, Турция), что позволит выявить региональные механизмы трансформации и конвергенции в сфере креативного музыкального авторства.

Таким образом, современный казахстанский сонграйтинг следует глобальным траекториям, сохраняя при этом свою локальную специфику, что делает его уникальным полем для дальнейших музыковедческих и междисциплинарных исследований.

Список источников

- «Ерке Есмахан – Қайда?». YouTube, GAKKU TV, 09.06.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=YPufRvMNw14>. Дата обращения: 24.05.2025
- «Медеу Арынбаев Бақыт құшағында». YouTube, Сырым Дюсембаев, 19 января, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=RCcBbfyiV2Y>. Дата обращения: 24.05.2025
- «О процессе создания хитов Дэниелом Нигро для Оливии Родриго и Чаппелла Роана / создателей Apollo». YouTube, загружено Universal Audio 17.04.2025, <https://www.youtube.com/watch?v=QBQv1ueibd0>. Дата обращения: 24.05.2025
- «Роза Рымбаева – Әлия (Алия)». YouTube, Роза Рымбаева FunClub, 24.04.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=DFNR0OcrmbS>. Дата обращения: 24.05.2025
- Абдрахман, Гульнар. «Современное массовое музыкальное мышление казахов в эволюционном аспекте». *Курмангазы и традиционная музыка на рубеже тысячелетий: Материалы международной конференции, посвященной 175-летию Курмангазы*. Алматы, 9-11 ноября 1998. Алматы: Дайк-Пресс, 1998, с. 174–182.
- Абдрахман, Гульнар. *Современное самодетельное песнетворчество в казахской музыкальной культуре*. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. 173 с. – 965-13-484-7
- Авдиф, Мелисса, Мур, Аллан. Песня означает: Анализ и интерпретацию записанной популярной песни. Рецензируемый журнал открытого доступа Международной ассоциации по изучению популярной музыки (IASPM). Фарнам и Берлингтон, Вермонт: Ashgate Publishing Limited, 2012. (на английском языке)
- Аханова, Лаззат. Творческое наследие Сейдуллы Байтерекова в музыкальной культуре Казахстана. 2010. РГУ «Казахская национальная академия им. Темирбека Жургенова». Автореферат кандидатской диссертации. <https://textarchive.ru/c-1114449.html>. Дата доступа 25.05.2025.
- Гарофало, Риби, Ваксман, Стивен. *Rockin' Out: Популярная музыка в США*. – Нью-Джерси: Пирсон, 2005.
- Джумакова, Умитжан, Мусаходжаева, Сауле. «Коллективное творчество и авторство в опере: исторический опыт музыкальной культуры Казахстана». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*, с.1115–122. ISSN 1997-0854.
- Джумакова, Умитжан. *Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности: исследование*. Астана: Фолиант, 2003, 232 с. 9965-612-66-8.
- Елеманова, Саида. «О генезисе, эволюции и стиле казахской традиционной песенной культуры (методологический дискурс)». *Известия НАН РК, Серия филологическая*. 2010. №1. <http://nblib.library.kz/elib/library.kz/journal/Elamanova.pdf>. Дата доступа 25.05.2025.

Калдаякова, Айсулу. Песенное творчество композитора Ш.Калдаякова в контексте современной музыкальной культуры Казахстана. 2017. РГУ «Казахская национальная консерватория имени Курмангазы», Дисс. на получение степени PhD. Алматы, 2017, 156 с.

Кто такой сонграйтер и что он делает. blog.skillbox.kz 02.09.2024 <https://blog.skillbox.kz/kino-i-muzyka/kto-takoj-songrajter-i-cto-on-delaet/>. Дата доступа 24.05.2025.

Курманбаева, Зарина, Касимова, Зульфия. Проблемы интермедиальности в аспекте изучения вокально-эстрадного исполнительства. *Central Asian Journal of Art Studies*. т. 6, № 4, 2021 г., с. 91-103, doi: 10.47940/cajas.v6i4.457. (на английском языке)

Мазель, Лев, Цуккерман, Виктор. Анализ музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1967.

Мур Аллан Ф. Значение песни: анализ и интерпретация записанной популярной песни. Олдершот: Ашгейт, 2012, 412 с. (на английском языке)

Негус, Кит. Продюсирование поп-музыки: культура и конфликты в индустрии популярной музыки. Лондон: Эдвард Арнольд, 1992, 175 с. (на английском языке)

Недлина, Валерия. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf. Дата доступа 24.05.2025.

Сатубалдина, Асель. Ninety One: Маяк культурного самовыражения и активизма через музыку в Казахстане. *The Astana times*. 18 июня 2023. <https://astanatimes.com/2023/06/ninety-one-beacon-of-cultural-expression-and-activism-through-music-in-kazakhstan>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Сокращение популярной песни: теперь стриминг и социальные сети революционизируют музыкальное производство. recordjet.com, 27 февраля 2025, <https://recordjet.com/> Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Стаселько, Кирилл. Социология литературы Пьера Бурдьё. *Cyberleninka*, 12.10.2016. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-literatury-piera-burdie>. Дата доступа 25.05.2025.

Тэгг, Филип. Современное музыковедение для не-музыкантов. – Нью-Йорк: Издательство Mass Media Music Scholars, 2012. (на английском языке)

Фрит, Саймон. Серьезно относимся к популярной музыке: избранные эссе. – (Серия «Современные мыслители Эшгейта о критическом музыковедении»). 1. Популярная музыка – история и критика 2. Популярная музыка – социальные аспекты I. Опубликовано в 2016 году, Нью-Йорк, США. (на английском языке)

Фрит, Саймон. Совершение ритуалов: о ценности популярной музыки. – Оксфорд: Издательство Оксфордского университета, 1996. (на английском языке)

Хербст Ян-Петер, Алерс Майкл, Хольтстретер К. Лагеря для написания песен как пространство совместного творчества в постиндустриальную эпоху. Журнал «Креативные индустрии». 2024. Том 17, № 2, С. 150-172. (на английском языке)

Хербст, Ян-Петер, Уильямс, Кэтрин, Толстад, Ингрид М., Барбер Саймон. Преимущества совместного написания песен для популярной музыки: Широкий спектр участия артистов и авторов песен. Популярная музыка и общество. 2025, том 48, № 1, 1-24 стр. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2428035>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

Шимырбаева, Галия. «Сейдолла Байтереков: «Алия» – это я». Казахстанская правда, 19 мая, 2020. <https://kazpravda.kz/n/seydolla-bayterekov-aliya-eto-ya>. Дата доступа 25.05.2025.

Эйрлис Э. Дэвис, Абдельали Бентахила. Перевод и переключение кодов в текстах популярных двуязычных песен. Переводчик. Том 14, №2, 2008. Выпуск 2: Перевод и музыка. С. 247-273. doi.org/10.1080/13556509.2008.10799258. <https://www.routledge.com/Translation-and-Music/Susam-Sarajeva/p/book/9781905763108>. Дата доступа 25.05.2025. (на английском языке)

References

Avdeeff, Melissa. Allan F. Moore. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. IASPM Journal. Farnham and Burlington VT: Ashgate Publishing Limited, 2012.

Eirlys E. Davies, Abdelali Bentahila. Translation and Code Switching in the Lyrics of Bilingual Popular Songs. *The Translator*. Volume 14, №2, 2008. Issue 2: Translation and Music. – 247-273 p. doi.org/10.1080/13556509.2008.10799258. <https://www.routledge.com/Translation-and-Music/Susam-Sarajeva/p/book/9781905763108>. Accessed 25.05.2025.

Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. – Oxford: Oxford University Press, 1996.

Frith, Simon. *Taking popular music seriously: selected essays* (Ashgate contemporary thinkers on critical musicology series). Published 2016, New York, USA.

Garofalo, Reebee, Waksman, Steven. *Rockin' Out: Popular Music in the USA*. New Jersey: Pearson, 2005.

Herbst Jan-Peter, Ahlers Michael, Holtsträter K. Songwriting camps as spaces of collaborative creativity in the post-industrial age. *Creative Industries Journal*. 2024, Vol. 17, No. 2, P. 150-172.

Herbst, Jan-Peter, Williams, Katherine, Tolstad, Ingrid M., Barber Simon. The Benefits of Collaborative Popular Music Songwriting: A Spectrum of Artist-Songwriter Involvement. *Popular music and society*. 2025, vol. 48, no. 1, 1-24 pp. <https://doi.org/10.1080/03007766.2024.2428035>. Accessed 25.05.2025.

«Inside Daniel Nigro's Hit-Making Process for Olivia Rodrigo & Chappell Roan | Apollo Creators». YouTube, uploaded by Universal Audio, 17.04.2025, <https://www.youtube.com/watch?v=QBQv1ueibd0>.

Kurmanbayeva, Zarina, Kassimova, Zulfiya. Intermediality problems in the context of study of pop vocal performance. *Cajas*, vol.6, issue 4, 2021, P. 91-103. doi:10.47940/cajas.v6i4.457

Moore Allan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Aldershot: Ashgate, 2012, 412 p.

Negus, Keith. *Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. London: Edward Arnold, 1992, 175 p.

Satubaldina, Assel. Ninety-One: Beacon of Cultural Expression and Activism Through Music in Kazakhstan. *The Astana times*. 18 June 2023. <https://astanatimes.com/2023/06/ninety-one-beacon-of-cultural-expression-and-activism-through-music-in-kazakhstan>. Accessed 25.05.2025

Tagg, Philip. *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. New York: Mass Media Music Scholars' Press, 2012.

The shortening of the pop song: how streaming and social media are revolutionising music production. *recordjet.com*, 27 February 2025. <https://recordjet.com/>. Accessed 25.05.2025.

Abdrakhman, Gulnar. *Sovremennoe samodeyatelnoe pesnetvorchestvo v kazakhskoi muzykalnoi culture* [Modern amateur songwriting in the Kazakh musical culture]. Almaty, Soros Foundation-Kazakhstan, 2002. (In Russian)

Abdrakhman, Gulnar. *Sovremennoe massovoe muzykalnoe myshlenie kazakhov v evolyucionnom aspekte*. Kurmangazy and traditional music at the turn of the millennium: Proceedings of the international conference dedicated to the 175th anniversary of Kurmangazy. Almaty: Dyke Press, 1998, P. 174-182. (In Russian)

Akhanova, Lazzat. *Tvorcheskoe nasledie Seidully Baiterekova v muzykalnoi culture Kazakhstana* [The creative heritage of Seydulla Baiterekov in the musical culture of Kazakhstan]. 2010, RSU "Kazakh National Academy named after Temirbek Zhurgenov". Abstract of the candidate's thesis. <https://textarchive.ru/c-1114449.html>. Accessed 25.05.2025. (In Russian)

Zhumakova, Umitzhan. *Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980-h godov: problem istorii, smysla, cennosti: issledovanie*. [Creativity of Kazakhstan's composers of the 1920s and 1980s: problems of history, meaning and value: a study]. – Astana: Folio, 2003, 232 c. – 9965-612-66-8. (In Russian)

Zhumakova, Umitzhan, Musakhojaeva, Saule. Kollektivnoe tvorchestvo i avtorstvo v opera [Collective creativity and authorship in opera]. Problems of music science / Music Scholarship (1), pp. 115-122. (In Russian)

Elemanova, Saida. O genezise, evolyucii i stile kazakhskoi tradicionnoi pesennoi kultury [About the genesis, evolution and style of the Kazakh traditional song culture]. News of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. The series is philological. 2010. №1. <http://nlib.library.kz/elib/library.kz/journal/Elamanova.pdf>. Accessed 25.05.2025. (In Russian)

Kaldayakova, Aisulu. Pesennoe tvorchestvo kompozitora Sh. Kaldayakova v kontekste sovremennoi muzykalnoi kultury Kazakhstana [The songwriting of the composer Sh. Kaldayakova in the context of modern musical culture of Kazakhstan]. 2017. RSU «Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy», Diss. for the job. PhD degrees. Almaty, 2017, 156 p. (In Russian)

Mazel, Lev, Tsukkerman, Viktor. Analiz muzykalnykh proizvedenii [Analysis of musical works]. Moscow: Muzyka, 1967. (In Russian)

Nedlina, Valeria. Puti razvitiia muzykalnoi kultury Kazakhstana na rubezhe XX-XXI stoletii [Ways of developing musical culture in Kazakhstan at the turn of the 20th–21st centuries]. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, 2017, PhD diss. https://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf. Accessed: 05/24/2025. (In Russian)

Stasel'ko, Kirill. Sociologia literatury Piera Burdie [The Sociology of Literature by Pierre Bourdieu]. Cyberleninka, 12.10.2016. <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiologiya-literatury-piera-burdie>. Accessed: 25.05.2025. (In Russian)

Shimyrbayeva, Galia. «Seidolla Baiterekov: «Aliya» – eto ya» [Seydolla Baiterekov: «Aliya» is me.] Kazakhstanskaya Pravda, May 19, 2020. <https://kazpravda.kz/n/seydolla-bayterekov-aliya-eto-ya>. Accessed: 25.05.2025. (In Russian)

Касимова Зульфия, Дәуіт Ерлан

Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘН ЖАЗУ ПРАКТИКАСЫНЫҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ: ЖЕКЕ ТҰЛҒАДАН ҰЖЫМДЫҚ АВТОРЛЫҚҚА

Аңдатпа. Ұсынылып отырған мақалада Қазақстандағы сонграйтинг көрінісінің тарихи-теориялық аспектілерімен қатар, оның эволюциясы жеке авторлықтан ұжымдық музыкалық шығармашылық формаларына көшу үрдісі аясында қарастырылды. Қазақстандық поп-музыканың белсенді дамуына қарамастан, сонграйтингтің креативтік практикаларын ғылыми тұрғыдан зерделеу шектеулі болып отыр. Осы зерттеудің *мақсаты* – Қазақстандағы сонграйтинг авторлығы модельдерінің трансформациясын талдау, ұжымдық шығармашылыққа көшуге ықпал ететін факторларды анықтау және бұл өзгерістердің ән материалдарының көркемдік сипаттамаларына әсерін бағалау. *Әдістер.* Зерттеу тарихи-контекстуалдық талдау, салыстырмалы-типологиялық әдіс, мәдениеттанулық интерпретация және музыкалық-аналитикалық зерттеуді қамтитын пәнаралық тәсілге негізделген. Жеке, дуальды және ұжымдық авторлық модельдері талданады. Эмпирикалық база ретінде қазіргі қазақстандық орындаушылардың (Молданазар, Dequine, RaiM, Ninety One және т.б.) шығармашылығы қарастырылып, авторлық құрылым, стильдік ерекшеліктер мен мәтіндік мазмұн тұрғысынан талданды. Сондай-ақ, жаһандық мысалдармен (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyoncé) салыстырмалы шолу жүргізілді. *Нәтижелер.* Ұжымдық сонграйтингке көшу музыкалық индустриядағы жаһандық үрдістердің, цифрлық технологиялардың дамуының және аудиторияның мәдени талғамдарының өзгеруінің әсерінен орын алатыны анықталды. Ұжымдық авторлық формалары музыкалық контенттің әртүрлілігі мен инновациялылығын арттырады, бірақ дыбыстың стандартталуына да әкелуі мүмкін. Ән материалдарын талдау ұжымдық шығармашылықтың композиция құрылымына, гармониялық және мелодиялық шешімдерге, сондай-ақ мәтіндердің тақырыптық мазмұнына әсер ететінін көрсетеді. Зерттеу ұжымдық авторлықтың Қазақстандағы сонграйтингтің дамуына айтарлықтай әсер ететінін көрсетеді. Бұл процестерді түсіну Қазақстанның музыкалық мәдениетін одан әрі зерттеу үшін маңызды және жаһандану жағдайында түпнұсқа креативтік практикаларды қолдау мен дамытуға ықпал етуі мүмкін.

Түйін сөздер: Сонграйтинг, ән, шығармашылық, поп-музыка, қазақстандық эстрада, музыкалық авторлық, шығармашылық тәжірибелер.

Дәйексөз үшін: «Қазақстандағы шығармашылық ән жазу практикасының эволюциясы: жеке тұлғадан ұжымдық авторлыққа». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, No 3, 2025, 119-146 б., DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді

Kasimova Zulfiya, Dauit Yerlan

Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy arts (Almaty, Kazakhstan)

THE EVOLUTION OF CREATIVE SONGWRITING PRACTICES IN KAZAKHSTAN: FROM INDIVIDUAL TO COLLECTIVE AUTHORSHIP

Abstract. The evolution of songwriting in Kazakhstan reflects a transition from individual authorship to collective forms of musical creativity. Despite the active development of Kazakhstani pop music, scholarly understanding of songwriting practices remains limited. This study *aims* to analyze the transformation of authorship models in Kazakhstani songwriting, identify factors contributing to the shift towards collective composition, and assess the impact of these changes on the artistic characteristics of song material. *Methods.* The research is based on an interdisciplinary approach, incorporating historical-contextual analysis, comparative-typological methods, cultural interpretation, and musical-analytical study. Various authorship models—individual, dual, and collective—are examined. The empirical base includes works by contemporary Kazakhstani performers such as Moldanazar, Dequine, Qonyratbay Fam, and Limma. *Results.* The shift towards collective songwriting is influenced by global trends in the music industry, the development of digital technologies, and changing cultural preferences of audiences. Collective authorship forms contribute to more diverse and innovative musical content but may also lead to standardized sound. The empirical base includes the works of contemporary Kazakhstani artists (Moldanazar, Dequine, RaiM, Ninety One, etc.), analyzed in terms of authorship structure, stylistic traits, and lyrical content. Special attention is given to the comparative analysis with international practices (Taylor Swift, BTS, Ed Sheeran, Beyonce). The study demonstrates the significant impact of collective authorship on the development of Kazakhstani songwriting. Understanding these processes is important for further exploration of Kazakhstan's musical culture and may contribute to the support and development of original creative practices in the context of globalization.

Keywords: Songwriting, song, creativity, pop music, Kazakh pop, musical authorship, creative practices.

Cite: Kasimova, Zulfiya, and Dauit Yerlan. "The evolution of creative songwriting practices in Kazakhstan: from individual to collective authorship." *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 10, No. 3, 2025, pp. 119-146, DOI: 10.47940/cajas.v10i3.1085

The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflict of interest.

Авторлар туралы мәлімет:**Сведения об авторах:****Information about the authors:**

Зульфия Маликовна Касимова — өнертану кандидаты, «Музыка өнері» факультетінің деканы, аға оқытушы, Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Зульфия Маликовна Касимова — кандидат искусствоведения, декан факультета «Музыкальное искусство» старший преподаватель, Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4943-1835
E-mail: kzm07@mail.ru

Zulfiya M. Kasimova — **Candidate** of Art history, Dean of faculty “Music Art”, Senior lecturer, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

Дәуіт Ерлан — Темірбек Жүргенов атындағы қазақ ұлттық өнер академиясының "Эстрадалық вокал" кафедрасының 2-курс докторанты (Алматы, Қазақстан)

Дәуіт Ерлан — докторант 2 курса кафедры "Эстрадный вокал" Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0009-0009-1990-3473
E-mail: erlan84@icloud.com

Dauit Yerlan — 2nd Year PhD Student, Department of Pop Vocal, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)