



FOLK REVIVAL В СОВРЕМЕННОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА

Мурзалиева Саджана¹, Каромат Дилором²

¹Казахский национальный университет искусств
(Астана, Казахстан)

²Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан
(Ташкент, Узбекистан)

Аннотация. В современном обществе возникает потребность в новых путях утверждения национальной идентичности. Благоприятной средой и основой этого поиска молодых музыкантов-исполнителей служит традиционное музыкальное наследие Казахстана, хранящее в себе то, что является основой национального самоопределения. Основываясь на многовековом опыте, традиционное музыкальное искусство обладает естественной потребностью к эволюции, развитию, обогащению новыми чертами и обладает для этого необходимым потенциалом.

Концепция folk revival в музыке Казахстана актуальна и имеет большое значение в контексте сохранения и продвижения традиционной культуры. В последние десятилетия наблюдается возрождение интереса к традиционной музыке и культуре Казахстана. Многие артисты и группы активно вносят элементы народной музыки и музыкальные инструменты в свои произведения, что способствует сохранению и популяризации казахской музыкальной традиции.

Растущая популярность народной инструментальной музыки и использование народных инструментов на современной музыкальной сцене Казахстана ставит ряд фундаментальных вопросов в области возрождения и обновления традиций. Современное казахское музыкальное искусство, с одной стороны, неразрывно связано с традицией, с другой – это уже совершенно иной музыкально-творческий феномен.

Основываясь на результаты западноевропейских ученых, которыми было проведено множество исследований на тему folk revival, нами предложена концепция анализа казахстанского фолк-возрождения. Это один из центральных вопросов, который мы исследуем, спрашивая, что на самом деле происходит с традиционной музыкой в процессах воссоздания, изменения формы и обновления.

Сегодня традиционное музыкальное искусство переживает новые преобразования в своем развитии, включаясь в общий контекст развития мировой музыкальной культуры, отражая мировые тенденции вестернизации и глобализации.

Ключевые слова: традиция, folk revival, традиционные музыкальные инструменты, фольклор, фольклорные коллективы, современная музыка, постмодерн.

Для цитирования: Мурзалиева, Саджана и Дилором Каромат. «Folk revival в современной традиционной музыке Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 4, № 8, 2023, с. 75-96, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

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

Введение

На современной музыкальной сцене открываются новые перспективы развития фольклорной музыки и ее жанровых направлений. В исследованиях последних лет описываются и анализируются новые примеры формообразования.

Целью нашего исследования является изучение процессов *folk revival* в современной казахской традиционной музыке путем введения модели, основанной на трех концепциях: воссоздание¹; изменение формы/ трансформация; обновление/инновация. Эти концепции определяют разные, но часто параллельные и пересекающиеся друг с другом взаимосвязи, здесь и подходы исполнителей к традиционным материалам и стилям, а также разные уровни стабильности и изменений. Модель можно рассматривать как потенциальный инструмент для изучения креативности в процессах воссоздания, а также как способ рассмотрения связей между традициями и возрождением.

Хочется отметить, что термин «фольк²» в этом тексте отсылает к народной музыке в современной форме.

В тексте представлены некоторые аспекты, посвященные творческим и реконструктивным аспектам современной

казахской народной музыки по отношению к традиционным источникам.

В работе над современными процессами в среде народной музыки, особенно с инструментальными жанрами, важно задать несколько принципиальных вопросов:

1. Как те или иные музыкальные элементы формируются, обрабатываются/аранжируются и исполняются в рамках постоянно меняющейся традиции? А также «пограничные»³ примеры традиции, на границах между традиционной музыкой и другими жанрами?

2. Каким образом современные музыканты рассматривают и используют репертуар, стилистические особенности и музыкальные концепции, переданные первоисточниками?

3. Представляет ли «традиция» корни, эмоциональные качества и индивидуальные отношения с первыми исполнителями или она представляет собой музыкальный материал, и музыкальный язык, и стиль, которые можно использовать по-своему, или возможно, все варианты?

4. Какие виды отношений можно найти между воссозданием, трансформацией/преобразованием и обновлением/нововведением музыки в традиционной исполнительской

¹Термины «воссоздание», «изменение формы» и «обновление» — собственные переводы понятий *recreation, reshaping, renewal* с английского языка, концепции, которых тесно связаны друг с другом как различные аспекты, означающие создание/формирование.

²Фolk-музыка (от англ. *folk music* «народная музыка») — жанр популярной музыки, который развился на основе народной музыки в середине XX века в результате феномена фолк-ривайвлов, когда народная музыка начала распространяться среди массовой аудитории. В этой связи его иногда называют «музыкой фолк-ривайвла». Наиболее активное развитие жанра происходило в США и Великобритании. Фолк-музыка также включает в себя различные поджанры, в том числе фолк-рок и электрик-фолк.

В английском языке для отделения данного жанра от «настоящей» народной музыки, которую называют *traditional folk music* (традиционная народная музыка), может применяться термин *contemporary folk music* (современная народная музыка или современная фолк-музыка). Несмотря на отличия «традиционной» и «современной» разновидностей, они также часто обозначаются единым термином *folk music*, исполняются одними артистами и в рамках общих для обоих направлений тематических музыкальных фестивалей. (Википедия)

деятельности музыкантов сегодня по сравнению с предыдущим периодом времени?

Татьяна Цареградская в своей в фундаментальной монографии отмечает следующие вопросы, актуальные для нашего исследования: как можно назвать исходный музыкальный материал новейших композиций? как приблизиться «к пониманию творческих интенции»? (5)

Методы

Применяя системно-этнофонический метод⁴, хотелось бы поднять вопросы, касающиеся концепций традиции, новаторства и folk revival, взаимоотношений между ними и того, что происходит после. В современной отечественной науке использование/ роль традиционного инструментального исполнительства в массовой культуре исследован еще недостаточно, тогда как, в западноевропейском этномузыковедческом сообществе подобные вопросы, обсуждаются не один десяток лет.

Системно-этнофонический метод обычно предполагает использование традиционных музыкальных инструментов страны или региона, к которым относится метод. Такой подход может включать в себя изучение музыкальных систем, инструментов, ритмов, мелодий, гармонии и других аспектов музыкальной культуры, а также анализ музыкальных практик в различных социокультурных общностях. Этот метод помогает углубленно понять музыкальные традиции и их влияние на культурный контекст, также способствует сохранению и изучению культурного наследия.

Дискуссия

Прежде чем перейти к определению и более подробному обсуждению концепций, которые были в

основном использованы для анализа, прокомментируем собственное использование концепций «традиция» и «возрождение».

Традиция — это всегда про историю народа, уклад жизни, наследие, то, что наши предки передают из поколения в поколения, подлинность народной культуры. Традиция как константа истины, источник духовного обогащения, культуры и многих других аспектов жизни кочевников. В музыке — традиция передачи «учитель-ученик».

По определению «традиции» необходимо учитывать исследования собственно традиционалистов, таких как Рене Генон, Мирчеа Элиаде и Фритц Шюон, которые могут быть важными для изучения традиций и их влияния на музыкальное искусство. Их работы помогают оценить значение традиций в современном обществе и понять, как эти традиции могут быть сохранены и переданы через музыку. Казахстанские ученые могут обратиться к этим учениям для более глубокого понимания традиций и их влияния на музыку Казахстана.

Возрождение — подобно наследию, традиции, и другим формам использования истории — которое

³О жанрово-стилевой «пограничности», остроте пребывания на «рубежах» пишет Анатолий Моисеевич Цукер. Один из ведущих современных исследователей массовых музыкальных жанров отмечает закономерность, согласно которой на грани столетий, «вблизи от круглых дат» процессы музыкального искусства «обнаруживают особую остроту и динамизм, сильнейшие жанровые и стиливые мутации, дестабилизирующие сложившуюся систему художественных видов» (5).

⁴Главная задача системно-этнофонического метода - способствовать выявлению сути системы “традиционное инструментальное музыкальное искусство” в среде бытования, в процессе формирования и развития. (Мациевский 54-63).

создает нечто новое, но обращаясь к прошлому. Это постановка, в ходе которой, действие и/или идея переносится из одного контекста в другой, чтобы сделать их доступными для новых действующих лиц, в новых местах и в новое время.

Концепция традиции неоднократно обсуждалась в этномузыковедении, этнологии, истории, антропологии, социологии и т.д. Некоторые интерпретации «традиции» имеют тенденцию к статичности, линейности.

По мнению российского философа Кирилла Чистова, «переход от доиндустриального общества к индустриальному и урбанизированному сопровождался не ликвидацией традиции как таковой или (что в этом случае одно и то же) культуры как таковой, а сменой одной системы традиций другой, одного типа культуры другим... противопоставление доиндустриального общества как «традиционного» индустриальному как «нетрадиционному» не имеет теоретического основания и сохраняется по инерции или (что чаще) весьма условно» (1998).

В исследованиях зарубежных социологов, таких как Сэмюэл Филиппс Хантингтон, Зигмунт Бауман, Эдвард Тириахьян и др., отображено, что модернизация не только не разрушает почву для воспроизводства культурной традиции, но создает благоприятные условия для ее возрождения, усиливая воздействие традиционных идеи и ценности на процессы социальных изменений. При этом традиционные символы могут оказаться жизненно важной частью ценностной системы, на которую основывается модернизация (Джозеф Гасфилд) (Анохина 15 – 22).

Английский социолог Энтони Гидденс используя идею Цихе (1989), определяет настоящее как «посттрадиционное общество» (Slobin 1993). Он утверждает, что процессы глобализации и глобализированные

современные институты приводят к новой фазе современности, где традиционные элементы подвергаются «детрадиционализации». Так, Энтони Гидденс и Ульрих Бек, вслед за Эриком Хобсбаумом утверждают, что под влиянием глобализации формируется посттрадиционный порядок, в котором традиция утрачивает свое влияние на повседневное существование людей. Однако Гидденс не полностью связывает традиционные элементы с прошлым, которое остается неизменным, законченным и оставленным позади; он также допускает, что они могут быть доступны для дискурса и диалога (105). Альтернативную позицию занимают Джон Брукшир Томпсон, Пол Хилас, Элвин Тоффлер, согласно исследованиям которых традиция продолжает оказывать значительное влияние на культуру поздней современности.

Этот диалог с настоящим является фактом, когда мы говорим о музыкальной традиции (или других традициях художественного самовыражения). Кроме того, последствия глобализации могут быть более разнообразными, чем в описании Гидденса. А некоторые ее формы способны сосуществовать с традиционными элементами, оказывающимися на деле более мобильными, чем просто рудименты «наследия». На практике казахстанских исполнителей на традиционных инструментах мы видим активную коллаборацию с композиторами, которые создают новые полотна на основе народных песен, кюев. Яркий пример тому, творчество молодого композитора Арман Жайым, который пишет произведения крупной формы на основе традиционного материала для домбры, кыл кобыза и кобыз-прима. Здесь так же хотелось бы отметить его неопределимый вклад в развитие казахской оркестровой, камерной и симфонической музыки.

Особенно яркое проявление процессов обновления музыкальных традиций мы видим в поисках этно-

фольклорных ансамблей по всей республике. Примером композиторского творчества в обновлении аранжировок для казахских традиционных музыкальных инструментов в contemporary folk music является Бауыржан Актаев. Его приемы обновления традиции folk revival можно разделить на несколько музыкальных жанров, некоторые образцы еще в процессе определения жанровости в силу микширования. Подробнее будет описано ниже.

Давайте теперь обратимся к другому взгляду на традицию, который ближе к тому виду творческого самовыражения, который составляет предмет исследования. На одном уровне этномузыковедческого дискурса существенные или органические определения «традиции», похоже, сместились в сторону конструктивистской или символической точки зрения. Однако можно сказать, что музыкальная традиция имеет двойственную природу. С точки зрения эссенциализма, она представляет собой «текст», совокупность музыкальных элементов, важных предшественников, стилистических черт и т.д., которые были определены как «традиция», «культурное наследие» или «канон»⁵. Но если мы изучаем явление с конструктивистской точки зрения, традиция рассматривается как символическая конструкция, сформированная в процессе изменения и отбора, формируемая с точки зрения современника; или как сформулировали Ричард Хэндлер и Джоселин Линнекин: «... традиция — это не ограниченная сущность, состоящая из ограниченных составных частей, а процесс интерпретации, приписывающий значение настоящему, но со ссылкой на прошлое» (Handler & Linnekin 287).

Поскольку объекты традиции всегда подвергались большим или меньшим изменениям и вариациям, нет абсолютной дихотомии между непрерывностью, с одной стороны, и

прерывностью, и новаторством, с другой. Ряд ученых подчеркивают, что изменение и традиция не являются антонимами. Помимо Глэсси и Аткинсона, цитируемых ниже, хотелось бы упомянуть Филиппа Болмана, который подчеркивает, что устная традиция способствует как стабильности, так и творчеству (Bohlman 1988). Согласимся с учеными, которые рассматривают «традицию» как двустороннюю концепцию, как органическую, так и конструктивистскую, то есть и как объект, и как процесс.

Как отмечал Дэвид Аткинсон, эта двусторонняя концепция традиции, с одной стороны, включает непрерывность и «канон текстов, который обеспечивает культурную идентичность для ее практиков», а с другой стороны, она нестабильна во времени и постоянно изменяется, чтобы соответствовать требованиям настоящего (Atkinson 149). Генри Глэсси в своей статье указывает, что «изменение и традиция обычно сочетаются <...> как антонимы. Но традиция является противоположностью только одного вида изменений: тому, в котором разрушение настолько полное, что новое нельзя рассматривать как инновационную адаптацию старого». Он также предполагает, что традиция не является статичной, она может трансформироваться и двигаться как вперед, так и назад во времени (Glassie 405).

Если смотреть со стороны объект и процесс, преемственность и изменение, как правило, сходятся

⁵Здесь используемый термин, означающий каноны традиционной музыки, то, что Болман называет «репертуарами и формами музыкального поведения, которые постоянно формируются сообществом, чтобы выразить его культурную специфику и характеристики, отличающие его как социальную сущность» (Болман, 1988: 104). Этот термин часто используется во множественном числе, поскольку ученые знают о существовании различных видов канонов и суб-канонов.

воедино. Многие исполнители сегодня имеют непосредственное отношение как к основной части музыки и созданию новых смежных стилей, так и к процессу, являющемуся частью творческих процессов. В этом континууме вдохновляет понимание молодого казахстанского композитора Бауыржана Актаева традиции как творческого процесса, как «традиции в исполнении» (по Гласси) (Glassie 401-405). Такая интерпретация означает преобразование традиционного материала и совмещения эксперимента. Он находит другую форму творчества, отличную от той, которая обычно почитается и ассоциируется с «оригинальным произведением искусства». Этот творческий процесс, который присутствует в изменении формы и обновлении традиционного материала, а также воссоздании предмета таким образом, чтобы он содержал некоторые индивидуальные особенности.

Без сомнения, переосмысление традиции, а следовательно, и «традиционной музыки», является ключевым вопросом современного отечественного этномузыковедения. Говоря о традиции, вокруг которой не прекращаются споры и вариативность развития традиции, фрагментами которой мы пользуемся в современном исполнительском искусстве и музыковедческом аспекте, мы непременно должны разобрать ее на микроэлементы. Как раз об этом в своем исследовании пишет Галия Темиртон: «Появляются такие понятия, как самобытность, специфика, культурное наследие, культурное ядро, эндогенность, которые разгружают смысловое богатство перегруженного понятия «традиция» (11).

⁶Большинство зарубежных теоретиков возрождения, в том числе Уве Ронстрём, Тамара Ливингстон, Джунипер Хилл и Кэролайн Бителл, считают движения возрождения неотъемлемой частью современности.

Двусторонняя концепция традиции не исключает части *процесса возрождения*, рассматриваемого как представление изменений, так и преемственности. Возрождение — этот термин и все его производные синонимы, используются в большинстве научных исследований на английском языке, но ранее не использовались в работах отечественными музыковедами и фольклористами; кроме того, его значение (*revitalization* — перевод) ближе к «придать чему-то новую жизнь и энергию», чем «оживить что-то почти мертвое». Как и «традиция» для некоторых ученых, «возрождение» рассматривалось как ретроспективный процесс, ориентированный исключительно на неопределенное прошлое, где он был определен как возрождение или сохранение (в новом контексте) забытых культурных элементов с новой функцией; часто означаящим что-то стереотипное и без изменений, используемое для укрепления региональной или национальной идентичности и т.п.⁶

Современная фольк-музыка Казахстана обогатилась широким разнообразием музыкальных стилей, основой которых является традиционная народная музыка. У молодого поколения вызывают большой интерес исполнители, использующие новые технические возможности. На фоне обновлений, еще одним решением инновационного развития, является появление электронных инструментов, таких как домбыра, кобыз-прима, жетыген, а также интеграция звукоснимателей на кыл-кобызе. Казахские традиционные инструменты переживают вторую волну реконструкции (*reshaping*). С того момента, как появились электроинструменты, родилась новая исполнительская традиция в массовой музыкальной культуре Казахстана. Возрос спрос исполнителей на традиционные инструменты, открывшие

новые технические возможности у «не усовершенствованных» образцов. Музыканты используют новые техники композиции, внедряют электронные паттерны и т.п., сохраняя при этом связь с национальными традициями казахского фольклора.

С точки зрения исполнителей, электроинструменты сами по себе не являются основной проблемой: многие отмечали, что на них (помимо громкости) можно играть гораздо деликатнее, иметь темперированный строй (в случае с казахскими народными инструментами, где имеется проблема неустойчивого строя и негромкого звука). За счёт появления электронных прототипов музыкальных инструментов, у исполнителей появились возможности постоянных выступлений на больших сценах. Такие процессы культурного обновления повлияли и на казахстанские профильные музыкальные фестивали⁷, где музыканты-исполнители могут привлечь к «возрожденному» репертуару широкую аудиторию.

В претворении национального стиля музыковед Сауле Исхаковна Утегалиева выделяет два этапа. Первый из них связан с созданием новых аранжировок известных народных песен, с использованием традиционных музыкальных инструментов в их живом звучании, заимствованием отдельных стилевых приемов народной музыки, таких как феномен горлового пения, тембро-обертоновые дублировки голоса и инструментов. Второй этап характеризуется стремлением поп-музыкантов к органичному синтезу с народной музыкой на более глубинном уровне. В своей статье Сауле Исхаковна Утегалиева указывает: «Местные исполнители обращаются к разным пластам казахского музыкального фольклора, а именно к архаичному...» (172).

Продолжая поиски дефиниции, еще одну альтернативу можно увидеть в

исследовании Татьяны Сидневой, которая в этой связи пишет: «Звуковой образ современной эпохи отражает изменение самого характера межпарадигмальности: происходит сопряжение масштабных культурных пластов — традиции, стили, парадигм» (136). Взглянем на интерпретации в работах зарубежных ученых, которые используют термин «возрождение» как синоним «изобретенной традиции» у Хобсбаум и Рейнджер (Hobsbawm & Ranger, 7-8), в исследовании у Найла МакКиннон это означает смешивать современные элементы с элементами прошлого и создавать что-то новое на основе традиций. (MacKinnon, 60–61).

Включение современных звуков и подходов в исполнение на шанкобыз, сыбызгы и других музыкальных инструментов, использование различных техник горлового пения, это прекрасный пример того, как отечественные музыканты могут использовать традиционные музыкальные инструменты в сочетании с современными элементами, что включает в себя различные техники и стили исполнения, использования новых звуков, эксперименты с электроникой и звукозаписью. Например, использование сэмплирования и цифровой обработки звука позволяет музыкантам создавать уникальные звуковые пейзажи, а также комбинировать различные жанры и стили. Другие современные элементы включают в себя новые подходы к текстам песен, использование альтернативных музыкальных инструментов или даже

⁷Казахстанские международные фестивали современной этнической музыки «The Spirit of Tengri», «The Spirit of Eurasia», международный музыкальный фестиваль кочевой культуры «Nomad Way», международный фестиваль тюркской традиционной музыки «Астана Аркау», международный фестиваль этнокультурного наследия «Жезкиик» и т.д.

создание новых жанров и направлений в музыке. Современные музыканты также могут экспериментировать с музыкальными формами, структурами и метриками, внедрять в свои композиции элементы из различных музыкальных традиций и культур. Такие подходы позволяют создавать инновационную и уникальную музыку, которая отражает современные тенденции и влияния. Кроме того, в современной музыке активно используется интерактивное взаимодействие с аудиторией, включая использование социальных сетей для продвижения музыки и создания сообществ единомышленников. Таким образом, современные элементы в музыке отражают разнообразие культур, технологические достижения и новаторские подходы к творчеству.

Молодые музыканты стремятся создать что-то новое на основе национальной музыкальной традиции, сохраняя ее сущность, но при этом помогая ей оставаться актуальной и привлекательной для современной аудитории.

Результаты

Наша интерпретация современного бытования казахской народной музыки такова — слои возрождения сосуществуют со слоями устоявшейся микрокультуры и со слоями живой традиции. Период времени нельзя определить только одним способом.

Модель. Чем больше мы изучаем народную или традиционную музыку и музыкальную практику, тем больший интерес сосредотачивается на упомянутых сосуществующих слоях и взаимосвязях между ними.

На наш взгляд, эта модель описывает отношение современных музыкантов к традиционной музыке и ее формированию, но ее также можно использовать для описания соответствующего процесса в более ранний период прошлого века. Модель также хорошо сочетается с

упомянутой выше трехмерной традицией канона, процесса и творческого измерения. Однако эти термины также могут использоваться для описания оживленных или изобретенных музыкальных ситуаций; при упоминании воссоздания музыкального жанра, например, этот термин должен иметь более широкое определение.

Разберем вышеуказанные три концепции:

1. *Воссоздание*

— сохранение формы музыкального произведения;

— содержит элемент имитации/подражания;

— включает незначительные изменения, характерные для устной/звуковой традиции (например, интонации или орнаментации, слов и фраз).

2. *Изменение формы/трансформация*

— аранжировка народной музыки, изменение формы и т.д.;

— вариации (например, замена, повтор или исключение мотивов и т.п.);

— сочетание вариантов текстов и мелодий, попури и т.д.

3. *Обновление / инновация*

— создание новых мелодий и/или текстов, основанных на аутентичном материале, т.е. в традиционном стиле и со знанием канонов традиции, сохраняя суть;

— сочетание новых мелодий со старыми текстами и наоборот;

— сочетание традиционных мелодий с новыми вступлениями, интерлюдиями и т.д.;

— композиции в смешанных жанрах, основанные на традиционной музыке, но со смесью идиом (джаз, рок, музыка современного искусства и т.д.).

Модель призвана охватить все виды взаимоотношений с традиционным материалом, традиционным стилем, а также различные сочетания и инновации.

Эти концепции не следует рассматривать как изолированные

категории: как изменение формы/ трансформация, так и обновление/ инновации в основном включают элемент изменения, по крайней мере, на общем уровне. Также хочется отметить, что элемент реконтекстуализации можно найти в большинстве оживленных или микрокультурных музыкальных ситуаций, поскольку мы всегда используем музыку в настоящем времени, как бы часто мы ни пытались воспроизвести прошлое.

В этом континууме актуальное музыкальное произведение, его исполнение может быть помещено на одну из позиций; или оно может представлять, например, и воссоздание, и изменение формы / преобразование, или представлять все три. Как в прошлом, так и в наше время в процессе создания музыки одним человеком примеры повторного воссоздания, трансформации и новаторства часто накладываются друг на друга.

Воссоздание, изменение и обновление в прошлом и настоящем. «Народное возрождение» в Казахстане отмечается в 70-е годы XX века. В тот период, в стране наблюдается усиление композиторского, исполнительского и научного интереса к исконным тембрам и национальной звуковой палитре, к звучанию «чистых», неусовершенствованных музыкальных инструментов. Этому содействовало сразу несколько социокультурных факторов.

Во-первых, в композиторском творчестве тенденция вовлечения традиционного национального инструментария в партитуры симфонических опусов носила «общесоюзный» характер, и Казахстан, как неотъемлемая часть СССР, должен был, «шагая в ногу со временем», отразить ее в национальном композиторском творчестве.

Во-вторых, к этому времени произошел значительный сдвиг в исследовании и реконструкции

древнего казахского инструментария. Именно в этот период начинается исследовательская деятельность казахского ученого Болат Сарыбаева, с именем которого связано своеобразное возрождение традиционной казахской музыки через возвращение к жизни многих утерянных древних музыкальных инструментов.

В-третьих, находки (музыкальные инструменты) Б. Сарыбаева явились мощным стимулом для активизации деятельности различных фольклорно-этнографических ансамблей, а также создания фольклорно-этнографического оркестра «Отырар сазы» под руководством Нургисы Тлендиева. Основанный на исконном звучании древних казахских инструментов, оркестр Н. Тлендиева противопоставил более нейтрально звучащему Государственному оркестру им. Курмангазы богатство национальных тембровых красок, их близость к «этническому темброидеалу». И так, 1970-80-е годы стали временем интенсивного развития новых форм исполнительства в Казахстане.

И наконец, нельзя забывать, что именно рассматриваемый период характеризуется распространением в мировой науке новых парадигм в области этномузыкознания, которые составили фундамент для объективной оценки музыки неевропейских народов на местах. В СССР и Казахстане, в частности активно развивается музыкальное востоковедение, формирующее «неевропоцентрический взгляд» (А. Мухамбетова) на казахскую традиционную музыкальную культуру. Эта тенденция наглядно отражена в словах профессора А. Мухамбетовой, писавшей: «В музыкальной культуре Советского Казахстана существует и поныне два течения. Одно, преемственно связанное с традиционной профессиональной музыкой, другое — новое, зародившееся в советскую эпоху, представляет

собой профессиональное искусство европейского типа. Оба течения воплощают как бы противоположные качества национального — одно несет в себе тенденцию к кристаллизации унаследованных начал, другое стремится к расширению внешних связей. Но процесс взаимодействия национального и интернационального по-своему протекает в каждом из них. В силу огромного различия музыкальных систем эти течения развиваются параллельно, хотя и взаимно используют друг друга» (306-307).

С увеличением уровня публикаций в научных изданиях и в интернет-пространстве и медиатизации общества изменение/трансформация и обновление/инновации увеличивались в отношении воссоздания музыкальных традиций прошедших веков до наших дней. Сейчас музыка, в некоторых контекстах стала товаром, а для нового товара есть рынок и аудитория.

Одним из результатов музыкального образования и медиатизации является то, что большинство музыкантов воспринимают традиционную музыку как одну из многих музыкальных направлений в проявлении творчества, несомненно со знанием других жанров и стилей, таким образом, создается прекрасная почва для более сложных видов преобразования.

Для конца XX и начала XXI веков некоторые элементы преобразования и новаторства традиционной музыки кажутся общими, но в современной инструментальной народной музыке эти элементы прошли свой этап трансформации. Вот несколько примеров (до/-индустриального типа): незначительные изменения текста; заимствование мотивов; подчеркивание определенных мотивов, например; создание фразы/мотива из шаблонных элементов; мелодическая вариация, что позволяет создать новые мелодии.

Для современности типичны другие элементы: инструментальные вступления,

интерлюдия и аранжировки; исключение повторений и параллелей, вместо них усиления «традиционных» приемов путем ритмо-интонационных мотивов исполнения; продуманное многоголосное тематическое развитие; использование эстетически осознанной техники бриколажа, которая может означать объединение элементов текста и мелодий из нескольких вариантов, использование двух или более разных мелодий и/или ритмометрическое переплетение; объединение традиционных и новых составных элементов, или же объединенный музыкальный текст в нетрадиционный поурри, который состоит из интертекстуально связанных песен или мелодий.

Вышеописанные элементы нашли свое отражение в композиторском творчестве Бауыржана Актаева. Отличным примером может послужить для нас инструментальная пьеса «Шаңкобызга арнау», которая была специально создана для *шанкобыза*⁸. Несмотря на то, что в практику были возвращены многие древние инструменты, однако в музыкальных коллективах инструмент используется для звукового эффекта и не более того. В связи с этим, шанкобыз не имел своего репертуара. Эта пьеса посвящение инструменту, где можно услышать его полноценное звучание, а также обнаружить наличие музыкальных тем. Любопытно, что в этом произведении автор обращается к деревянному шанкобызу — «*жыгач ооз комуз*⁹» — забытому инструменту, бытующему в Киргизстане, который уже был утерян и вышел из практики. Так здесь мы слышим использование сразу двух видов шанкобыза. Произведение построено на народных мотивах (лейтмотив кюя Даулеткерей «Косалка», цитата из кюя Курмангазы «Сарыарка», народного кюя «Аңшының зары», песня «Халәүлім»), представленных уже в современной обработке (Мурзалиева 192).

Казахская традиционная инструментальная музыка ассоциируется с понятием культурного наследия. За последнее десятилетие интерес со стороны молодого поколения — *возрожденцев*, которые стремятся популяризировать статус традиционной музыки, пытаясь создать жанры, так называемую микрокультуру на тех же условиях, что и другие музыкальные группы, работающие в джаз, рок и т.п. направлениях. В то же время, с ростом профессионализации, посредничества и медиатизации, существует тенденция рассматривать народную музыкальную традицию в целом больше, как материал; стиль; музыкальный язык, доступный для всех.

С начала XXI века музыкальный фон возрожденцев народной музыки стал более разнообразным. Молодые музыканты возрождения в современном Казахстане имеют опыт работы в джазе, рок-музыке, хэви-металле, и часто параллельно занимаются этими музыкальными стилями, отсюда следует, что чаще мы слышим сплав разнообразных стилей сразу, что можно определить как *fusion*¹⁰. Впечатляющее свидетельство параллельного освоения музыкальных стилей рождает большое количество новых музыкальных коллективов, работающих в различных жанрах.

Сказать, что музыка, и особенно традиционная музыка, часто полифункциональна, почти банально. Как правило, в популярной музыке, но также и в возрождении народной музыки преобладают как эстетическая функция, так и социальная функция по объединению людей. Хотя эстетическая функция присутствует и в традиционных условиях, в нашем понимании рефункционализация означает возрождение древних музыкальных инструментов. Отсюда следует, что процесс возрождения (*folk revival*) это не только деконтекстуализация (Ronström

44), но и реконтекстуализация народной музыки (Bithell & Hill 4). Таким образом, молодые «возрожденцы» смогли перенести народную музыку (некоторые прямым из архивных записей) в концертные залы, танцевальные сцены, фестивали, музыкальные кафе и клубы, большие народные гуляния и праздники на открытом воздухе. В результате этого, сейчас в Казахстане фолк-музыкантов стало больше, чем когда-либо прежде.

Здесь происходит интересный процесс. Занятия традиционной музыкой стали нормальной частью современной культуры. Для многих возрожденцев интерес к традиционной музыке был серьезным прорывом в их музыкальных биографиях, к примеру отечественные музыкальные коллективы: Роксоначи, Улытау, Алдаспан, The Magic of Nomads, Туран, ХасСак, Сармад и т.д. Молодых энтузиастов народной музыки интересовали фольклорные жанры, которые почти исчезли, но еще существовали где-то и могли быть задокументированы только в пост функциональном контексте (например, шаманские камлания, техники горлового пения и даже утерянные практики исполнительства на древних инструментах).

⁸Шанкобиз — самозвучающий язычковый народный инструмент. Изготавливается из различного вида металла, кости и дерева.

⁹Жыгач (деревянный) ооз комуз — разновидность древнейшего кыргызского щипкового язычкового инструмента варганного типа, в основном распространенного на юге Кыргызстана. Изготавливается из дерева жимолости или волчьей ягоды, благодаря которым инструмент издает особый звук. Представляет собой деревянную пластину с суженным концом, длиной от 13 до 18 см, шириной 1,5–2 см. В пластине вырезается язычок, к которому крепится 30-сантиметровая шелковая нить, колебания язычка достигаются путем защипывания нити.

«Рассматриваемые коллективы и исполнители привнесли в отечественную эстраду совершенно парадоксальные на первый взгляд явления — совмещение культурных веяний Запада с интонациями казахского мелоса. Богатый и весьма разнообразный репертуар, обращение к духовному наследию, к истокам, преклонение высокому мастерству народных самородков способствовали становлению личностей, формированию музыкантов — универсалов» (Мусагулова 256).

Размышляя о современных культуре и искусстве именно в контексте взаимопересечения традиционных и инновационных элементов, рассмотрел те же парадоксальные явления Изалий Земцовский. Одно из них заключается в том, что «...искусство вольно и невольно стремится быть «сегодняшним» (хронологически, по своей тематике и тенденциям), и в то же время, как всякое творчество, оно не может не устремляться в будущее» (28-29).

Основные положения

Социокультурные изменения в Казахстане имеют значительное влияние на восприятие и развитие традиционной музыки. Глобализация, миграция, технологические изменения и другие факторы создают динамичную культурную среду, которая влияет как на традиционные, так и на современные музыкальные выражения. Несмотря на влияние внешних факторов, события и движения, которые могут стимулировать интерес к национальной идентичности через музыку, включают:

¹⁰Fusion (перевод с англ. «сплав») — музыкальный стиль, соединяющий в себе элементы джаза и музыки других стилей, обычно поп, рок, фолк, регги, фанк, R&B, хип-хоп, электронная музыка и этническая музыка. Альбомы фьюжн, даже сделанные одним исполнителем, часто включают в себя разнообразие этих стилей. (Википедия)

1. Культурные фестивали и музыкальные события. Организация фестивалей традиционной казахской музыки, концертов народных инструментов или мероприятий, посвященных национальным праздникам, способствует сохранению и продвижению традиционной музыкальной культуры.

2. Молодежные движения. Молодежные организации и движения, посвященные сохранению культурного наследия и традиционной музыки, могут играть ключевую роль в продвижении национальной идентичности через музыку.

3. Образовательные программы. Включение изучения традиционной музыки в школьные и университетские учебные программы помогает сохранить и передать музыкальное наследие молодым поколениям.

4. Медиа и цифровые платформы. Использование современных медиа и цифровых платформ для распространения и продвижения традиционной музыки может повысить ее доступность и популярность.

5. Государственная поддержка. Инициативы и программы, поддерживаемые государством, направленные на сохранение, продвижение и развитие традиционной музыки, способствуют поддержке национальной идентичности через музыку.

Эти факторы и события могут стимулировать интерес к национальной идентичности через музыку, помогая сохранить и преуспеть в развитии традиционной музыкальной культуры Казахстана.

Заключение

Мы попытались обсудить некоторые аспекты объектов «традиция» и «возрождение» на примере казахской традиционной музыки, и в этом контексте была представлена модель,

состоящая из концепций «воссоздание», «трансформация» и «обновление» как способ описания и анализа музыкантов-исполнителей, с различным подходом, но совпадающим отношением к традиционным материалам и стилям. Модель также можно рассматривать как возможный инструмент для изучения творческих процессов воссоздания, а также как способ рассмотрения связей между традициями и возрождением, стабильностью и инновациями. Одним из основных моментов является то, что изменение формы или обновление в этом смысле редко присутствует отдельно и (вероятно) никогда разобщённо от воссоздания; эти разные рабочие формулы могут быть использованы, но на разных уровнях. Восстановление, изменение формы и обновление процессов, начавшиеся еще в XX веке, как логическое продолжение определяют отношение современных музыкантов к традиции. Существенным отличием во всем многообразии происходящего можно назвать возникновение электронных инструментов (домбыра, жетыген, кобыз-прима), появление жанров стиля fusion, но особенной отличительной чертой является фольклорный материал, используемый в творчестве молодыми музыкантами-исполнителями на традиционных инструментах и не только, с интегрированием всех вышеописанных процессов на сцену массовой музыки. Современный мир требует новых форм и методов развития, вопрос лишь в том, что является самым важным и необходимым условием ожидаемого. Думаю, что этим условием является сохранение и развитие культуры Казахстана, каковой является нынешняя действительность.

Из опроса музыкантов-исполнителей и композиторов, чаще всего они преследуют цели, где путем возрождения музыкального материала, используют его в различных музыкальных формах. Для исполнителей на возрожденных инструментах использование

традиционного материала, подчеркивают аутентичность и чистоту звучания, обогащение репертуара, а также популяризацию среди масс.

В этой статье мы отразили многообразие граней и последствий музыкального возрождения с современной и глобальной точек зрения. Опираясь на идеи и перспективы, мы стремимся:

1. Рассмотреть возрождение музыки как важнейший культурный процесс для создания смысла и осуществления социокультурных изменений в традиционной казахской музыкальной традиции;

2. Рассмотреть как теоретическую концепцию и предложить новые парадигмы для анализа трансформационных аспектов и современных последствий процесса возрождения на примере казахской традиционной музыки;

3. Внедрить теорию возрождения и исследовать новые пути понимания процессов культурного обновления в локальных масштабах.

Здесь мы описываем теоретическую золотую середину между двумя полюсами традиции и возрождения. Фаза после возрождения характеризуется прежде всего признанием того, что возрожденная традиция прочно утвердилась в новом контексте.

Лелеять надежду на настоящее искусство с народными мотивами будет совсем наивным и нежизнеспособным в условиях быстро развивающегося, динамично изменяющегося мира, социума, современных реалий в виде потребительского отношения к музыкальному продукту. Поэтому сейчас в казахской музыке происходит все то, что противоречит ее гармоничному развитию.

Это пространство после возрождения также может быть заполнено пограничными жанрами и исполнительскими практиками —

“новыми звуками, новыми текстурами и новыми репертуарами”, катализатором для которых послужило возрождение (Livingston 81).

Все больше этномузыковедов беспокоит гомогенизирующий эффект глобализации, однако следует отметить отличную способность музыкантов творчески реагировать на разрушительные последствия глобализации.

Важно понимать, как эти процессы вестернизации и глобализации влияют на развитие и трансформацию музыкального искусства в различных аспектах. Некоторые конкретные элементы, подвергшиеся влиянию, включают:

1. *Инструменты.* Введение западных музыкальных инструментов, таких как гитара, скрипка и клавишные инструменты, повлияло на звучание традиционной казахской музыки. В современных казахских композициях можно услышать смешение традиционных и западных инструментов.

2. *Жанры и формы.* Глобализация способствовала появлению новых жанров и форм в музыке Казахстана, таких как поп, рок, хип-хоп и электронная музыка. Это отразилось на структуре и стиле современных казахских композиций.

3. *Тексты и язык.* В некоторых случаях глобализация привела к появлению песен на английском языке или к смешению английских и казахских текстов.

4. *Производство и звукозапись.* С развитием технологий глобализация повлияла на звукозапись, сведение и мастеринг музыкальных произведений, что отразилось на звучании казахской музыки.

Однако, важно отметить, что эти изменения также вызывают интерес к традиционным элементам казахской музыки, и многие музыканты стремятся сохранить уникальные традиции, объединяя их с современными тенденциями.

Является ли само по себе возрождение, таким образом, всего лишь фазой? В каком-то смысле ответ должен быть утвердительным. Одним из наиболее значительных изменений конца XX и начала XXI веков стало вхождение народной музыки в раздел музыкальной индустрии world music.

Пересекая этот новый ландшафт, мы можем понять современные тенденции, отраженные в этом новом языке, как часть продолжающегося векового цикла культурного обновления.

Несомненно, что, подобно средневековому Ренессансу (возникшему во многом в результате взаимодействия культур), в XXI веке в Казахстане общее развитие и продвижение синкретичных музыкальных жанров на современной музыкальной сцене получили положительный импульс, что позволило ворваться отечественным музыкантам на международную сцену. То, что изначально начинается как творческие поиски уникальных стилей/звучания, множественные эксперименты и имеющиеся технические возможности, которые есть у современных музыкантов-исполнителей, позволяют их амбициям стремиться на большую международную музыкальную арену, даже если поначалу это происходит путем распространения через социальные сети и стриминговых сервисов.

Однако наивысшей точкой этого достижения является то, что музыкальные стили современной казахской традиционной музыки теперь имеют свою идентичность, встроенную в новый музыкальный язык, тем самым отличая их от других музыкальных жанров на фольклорной основе.

Таким образом, необходимо создать новое понимание, открытость к инновационным методологиям, пересмотр того, что известно и поиск новых способов представления, происходящего в традиционной музыкальной культуре Казахстана.

Вклад авторов

С. С. Мурзалиева – разработка концепции; формирование идеи; проведение исследований, анализ и интерпретация полученных данных; подготовка и редактирование текста; формирование первой редакции черновика рукописи; принятие ответственности за все аспекты работы.

Д. Ф. Каромат – формулировка и развитие ключевых целей и задач; корректировка черновика рукописи и его критический пересмотр с внесением ценного замечания; формирование окончательного варианта статьи выводной части и целостность окончательного варианта.

Contribution of authors

S. S. Murzaliyeva – development of the concept; idea formation; research, analysis and interpretation of the obtained data; preparation and editing of the text; formation of the first draft of the manuscript; approval of the final version of the article; taking responsibility for all aspects of work.

D. F. Karomat – formulation of the development of key goals and objectives; correction of the draft manuscript and its critical revision with the introduction of a valuable comment; the formation of the final version of the article of the conclusion part and the integrity of the final version.

Авторлардың үлесі

С. С. Мурзалиева – тұжырымдаманы әзірлеу; идеяны қалыптастыру; алынған мәліметтерді зерттеу, талдау және интерпретациялау; мәтінді дайындау және өңдеу; қолжазбаның алғашқы нобайын қалыптастыру; баптың соңғы нұсқасын бекіту; жұмыстың барлық аспектілеріне жауапкершілікпен қарау.

Д. Ф. Каромат – негізгі мақсаттар мен міндеттерді әзірлеуді тұжырымдау; қолжазба жобасын түзету және құнды пікірді енгізу арқылы оны сыни өңдеу; қорытынды бөлігінің мақаласының соңғы нұсқасының қалыптасуы және соңғы нұсқаның тұтастығы.

Список источников

Аманов, Багдаулет, и Мухамбетова Асия. *Казахская традиционная музыка и XX век*. Алматы: Дайк-Пресс, 2002.

Анохина, Виктория. «Феномен детрадиционализации культур в контексте современных цивилизационных исследований». *Философия и ценности современной культуры: материалы XIV Республиканского междисциплинарного научно-теоретического семинара студентов, аспирантов и молодых ученых “Инновационные стратегии в современной социальной философии”*. Ред. Анатолий Зеленков. Минск: БГУ, 2020, с. 15 - 22.

Земцовский, Изалий. «Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора)». *Современность и фольклор. Сборник: статьи и материалы*. Составители: Виктор Евгеньевич Гусев, Александр Александрович Горковенко. Отв. редактор Виктор Гусев. Москва: Музыка, 1977, с. 28 – 34.

Мацевский, Игорь. «Формирование системно-этнофонического метода в органологии». *Методы изучения фольклора / Сборник научных трудов Ленинград: ЛГИТМиК, 1983, с. 54 – 63.*

Мурзалиева, Саджана. «Современная массовая культура Казахстана в контексте тенденций музыкального возрождения». *Художественное образование и наука (Arts Education and Science) / ISSN 2410-6348, eISSN 2658-5251* РГСАИ 2020/3 (24): 189-198. DOI: 10.34684/hon.202003023.

Мусагулова, Галия. «Эстрадное музыкальное искусство в аспекте культурной жизни республики». Джумакова, Умутжан. *Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы музыка өнері: Очерктер*. Алматы: Жібек жолы, 2013, с. 256.

Сиднева, Татьяна. «Межпарадигмальность как состояние современной музыкальной культуры». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship, №1 (2023): 128 - 139*. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.

Темиртон (Садыкова), Галия. *Казахская традиционная музыкальная культура в контексте социокультурной модернизации*. Алматы: КазНИИК, 2013.

Утегалиева, Сауле. «Развитие поп-музыки в Казахстане (на рубеже XX – XXI вв.)». *Музыка Казахстана: Произведение и исполнитель*. Алматы: КазНИИКИ, 2000, с. 172.

Цареградская, Татьяна. *Музыкальные жест в пространстве современной композиции*. Москва: Композитор, 2018, с. 5.

Цукер, Анатолий. «Вступая в XXI век. О жанровых мутациях в музыке рубежных периодов». Цукер, Анатолий. *Единый мир музыки: избр.ст.* Ростов-на-Дону: Изд-во РГК, 2003, с. 255.

Чистов, Кирилл. «Фольклор». *Культурология. XX век. Энциклопедия*. В 2-х т. Т.2. СПб.: Университетская книга, 1998, 447 с.

Atkinson, David. "Revival, Genuine or Spurious?" *Folk Song: Tradition, Revival, and Re-Creation*. Eds. Ian Russell & David Atkinson. Aberdeen: University of Aberdeen, Elphinstone Institute: 2004, pp. 62-144.

Bithell, Caroline – Juniper Hill. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 3–42.

Bohlman, Philip. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.) 1988.

Handler, Richard & Jocelyn Linnekin. "Tradition, Genuine or Spurious." *Journal of American Folklore* 97 (1984), pp. 90-273.

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Giddens, Anthony. "Living in a Post-Traditional Society." *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Ed. Beck, Giddens & Lash. Cambridge: Polity Press: 1994, pp. 56–109.

Glassie, Henry. "Tradition." *Journal of American Folklore* 108 (1995): 395–412.;

Livingston, Tamara E. "Music Revivals: Towards a General Theory." *Ethnomusicology* 43/1 (Winter 1999), pp. 66–85.

MacKinnon, Niall. *The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity*. Ballmoor: Open University Press, 1993.

Ronström, Owe. "Traditional Music, Heritage Music." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 43–59.

Slobin, Mark. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover and London: Wesleyan University Press. 1993.

Ziehe, Thomas. *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. (Cultural analysis: youth, education and modernity) Stockholm/Stehag: Symposion, 1989. 181 p.

References

Amanov, Bagdaulet and Asiya Mukhambetova. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and XX century]. Almaty: Daik-Press, 2002 (In Russian).

Anokhina, Victoriya. Fenomen detraditsionalizatsii kultur v kontekste sovremennykh tsivilizatsionnykh issledovaniy [The phenomenon of detraditionalization of cultures in the context of modern civilization studies]. *Philosophy and values of modern culture: materials of the XIV Republican Interdisciplinary scientific and Theoretical seminar of students, postgraduates and young scientists "Innovative strategies in modern social philosophy"*, Minsk, BGU, 2020. pp. 15–22. (In Russian).

Atkinson, David. "Revival, Genuine or Spurious?" *Folk Song: Tradition, Revival, and Re-Creation*. Eds. Ian Russell & David Atkinson. Aberdeen: University of Aberdeen, Elphinstone Institute: 2004. pp. 62–144. (In English)

Bithell, Caroline – Juniper Hill. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014. pp. 3–42. (In English)

Bohman, Philip. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press. 1988 (In English)

Chistov, Kirill. FolkloR [Folklore]. Cultural studies. XX century. Encyclopedia. In 2 vols. Vol.2. St. Petersburg: University Book, 1998, 447 p. (In Russian)

Handler, Richard & Jocelyn Linnekin. "Tradition, Genuine or Spurious." *Journal of American Folklore* 97 (1984), pp. 90-273 (In English)

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. (In English)

Giddens, Anthony. "Living in a Post-Traditional Society." *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Ed. Beck, Giddens & Lash. Cambridge: Polity Press: 1994, pp. 56–109. (In English)

Glassie, Henry. "Tradition." *Journal of American Folklore* 108 (1995), pp. 395–412 (In English);

Livingston, Tamara E. "Music Revivals: Towards a General Theory." *Ethnomusicology* 43/1 (Winter 1999), pp. 66–85 (In English)

MacKinnon, Niall. *The British Folk Scene: Musical Performance and Social Identity*. Ballmoor: Open University Press, 1993. (In English)

Matsiyevskiy, Igor. Formirovaniye sistemno-etnofonicheskogo metoda v organologii [Formation of the system-ethnophonic method in organology]. *Methods of studying folklore / Collection of scientific works*. Leningrad: LGITMiK, 1983, pp. 54–63. (In Russian)

- Murzaliyeva, Sajana. Sovremennaya massovaya kultura Kazakhstana v kontekste tendentsiy muzykalnogo vrozozhdeniya [Modern mass culture of Kazakhstan in the context of musical revival trends]. *Arts Education and Science*, 2020/3 (24): 189-198/ ISSN 2410-6348, eISSN 2658-5251. DOI: 10.34684/hon.202003023. (In Russian)
- Musagulova, Galiya. Estradnoye muzykalnoye iskusstvo v aspekte kulturnoy zhizni respublik [Pop music art in the aspect of the cultural life of the Republic]. Dzhumakova, Umuzhan. *Musical Art of Kazakhstan during the years of Independence: Essays*. Almaty: Zhibek Zholy, 2013, p. 256. (In Russian)
- Ronström, Owe. "Traditional Music, Heritage Music." In *The Oxford Handbook of Music Revival*. Juniper Hill and Caroline Bithell, eds. New York: Oxford University Press, 2014, pp. 43–59. (In English)
- Sidneva, Tatyana. Mezhpardigmalnost kak sostoyaniye sovremennoy muzykalnoy kulturY [Interparadigmality as a State of Contemporary Musical Culture]. *Music Scholarship*. 2023. No. 1, pp. 128–139. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1. (In Russian)
- Slobin, Mark. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover and London: Wesleyan University Press. 1993 (In English)
- Temirton (Sadykova), Galiya. *Kazakhskaya traditsionnaya muzykalnaya kultura v kontekste sotsiokulturnoy modernizatsii* [Kazakh traditional musical culture in the context of socio-cultural modernization]. Almaty: KazNIK, 2013. (In Russian)
- Tsaregradskaya, Tatyana. *Muzykalnyy zhest v prostranstve sovremennoy kompozitsii* [A musical gesture in the space of modern composition]. Moscow: Composer, 2018, p. 5. (In Russian)
- Tsuker, Anatoliy. Vstupaya v XXI vek. O zhanrovyykh mutatsiyakh v muzyke rubezhnykh periodov [Entering the XXI century. About genre mutations in the music of the boundary periods]. Tsuker, Anatoliy. *The United World of Music: selected articles*. Rostov-on-Don: Publishing House of the Russian State University, 2003, p. 255. (In Russian)
- Utegaliyeva, Saule. Razvitiye pop-muzyki v Kazakhstane (na rubezhe XX – XXI vv.) [The development of pop music in Kazakhstan (at the turn of the XX – XXI centuries)]. *Music of Kazakhstan: Composition and a performer*. Almaty: KazNIKI, 2000, p. 172. (In Russian)
- Zemtsovskiy, Izaliy. Narodnaya muzyka i sovremennost (K probleme opredeleniya folklor) [Folk music and Modernity (On the problem of defining folklore)]. *Modernity and folklore. Collection: articles and materials*. Compiled by: Viktor Evgenievich Gusev, Alexander Alexandrovich Gorkovenko. Editor-in-Chief Viktor Gusev. Moscow: Music, 1977, pp. 28–34. (In Russian)
- Ziehe, Thomas. *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. (Cultural analysis: youth, education and modernity) Stockholm/Steag: Symposium, 1989. 181 p. (In English)

Саджана Мурзалиева

Қазақ ұлттық өнер университеті
(Астана, Қазақстан).

Дилором Каромат

Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институты
(Ташкент, Өзбекстан)

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҚАЗІРГІ ДӘСТҮРЛІ МУЗЫКАСЫНДАҒЫ FOLK REVIVAL

Аңдатпа. Қазіргі қоғамда ұлттық сәйкестендіруді бекітудің жаңа жолдары қажет. Жас музыканторындаушыларды іздеудің қолайлы ортасы және ұлттық өзін-өзі анықтаудың негізі Қазақстанның дәстүрлі музыкалық мұрасы болып табылады. Қазақстанның дәстүрлі музыкалық мұрасы. Ғасырлар бойғы тәжірибеге сүйене отырып, дәстүрлі музыкалық өнер эволюцияға, дамуға, жаңа қасиеттермен байытуға табиғи қажеттілікке ие және бұл үшін қажетті әлеуетке ие.

Қазіргі заманғы музыкалық мәдениетке folk revival (фольклорлық жаңғыру) енгізу үрдістерін қазақ дәстүрлі музыкасын трансформациялау мен дамытудың жалпы процесінің құрамдас бөлігі ретінде қарастыру керек. Халық аспаптық музыкасының өсіп келе жатқан танымалдығы және Қазақстанның заманауи музыкалық сахнасында халық аспаптарын пайдалану дәстүрлерді жаңғырту мен жаңарту саласында бірқатар іргелі мәселелер туғызады. Қазіргі қазақ дәстүрлі музыкалық өнері, бір жағынан, дәстүрмен тығыз байланысты, екінші жағынан, бұл мүлдем басқа музыкалық-шығармашылық құбылыс.

Folk revival тақырыбында көптеген зерттеулер жүргізген Батыс Еуропа ғалымдарының нәтижелеріне сүйене отырып, біз қазақстандық фольклорлық жаңғыруды талдау тұжырымдамасын ұсындық. Бұл біз қайта құру, пішінді өзгерту және жаңарту процестерінде дәстүрлі музыкамен не болып жатқанын қарастыратын орталық мәселелердің бірі.

Бүгінгі таңда дәстүрлі музыкалық өнер батыстану мен жаһанданудың әлемдік тенденцияларын көрсете отырып, әлемдік музыкалық мәдениеттің дамуының жалпы контекстіне еніп, өзінің дамуында жаңа өзгерістерді бастан кешуде.

Түйін сөздер: дәстүр, қайта жаңғырту, folk revival, қазақ халық аспаптары, фольклор, этно-фольклорлық ұжымдар, заманауи музыка, постмодерн.

Дәйексөз үшін: Мурзалиева, Саджана және Дилором Каромат. «Қазақстанның қазіргі дәстүрлі музыкасындағы folk revival». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, 75-96 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

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

Sadzhana Murzaliyeva

Kazakh National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

Dilorom Karomat

Institute of Art Sciences, Academy of Sciences of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan).

FOLK REVIVAL IN MODERN TRADITIONAL MUSIC OF KAZAKHSTAN

Abstract. In modern society, there is a need for new ways to assert national identity. A favorable environment and the basis for this search for young performing musicians is the traditional musical heritage of Kazakhstan, which preserves what is the basis of national self-determination. Based on centuries of experience, traditional musical art has a natural need for evolution, development, enrichment with new features and has the necessary potential for this.

The trends of folk revival introduction into modern musical culture should be considered as one of the components of the overall process of transformation and development of Kazakh traditional music. The growing popularity of folk instrumental music and the use of folk instruments on the modern music scene of Kazakhstan raises a number of fundamental issues in the field of revival and renewal of traditions. Modern Kazakh traditional musical art, on the one hand, is inextricably linked with tradition, on the other – it is a completely different musical and creative phenomenon.

Based on the results of Western European scientists who have conducted many studies on the topic of folk revival, we have proposed a concept for analyzing the Kazakh folk revival. This is one of the central questions that we are exploring, asking what is really happening with traditional music in the processes of re-creation, shape change and renewal.

Today, traditional musical art is undergoing new transformations in its development, being included in the general context of the development of world musical culture, reflecting the global trends of Westernization and globalization.

Keywords: tradition, folk-revival, kazakh musical instruments, folk music, folklore ensembles, modern music, postmodern.

Cite: Murzaliyeva, Sadzhana, and Dilorom F. Karomat. "Folk revival in modern traditional music of Kazakhstan." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 75-96, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.747.

The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.

Авторлар туралы мәлімет:

Сведения об авторах:

Information about the authors:

Саджана Садырбековна Мурзалиева — өнертану ғылымдарының магистрі, Қазақ ұлттық өнер университетінің докторанты, «Қобыз және орыс халық аспаптар» кафедрасының аға оқытушысы (Астана, Қазақстан).

Саджана Садырбековна Мурзалиева — магистр искусствоведческих наук, докторант, старший преподаватель кафедры «Кобыз и русские народные инструменты» Казахского национального университета искусств (Астана, Казахстан).

Sadzhana S. Murzaliyeva — Master of Art Sciences, Senior Lecturer at the Kazakh National University of the Arts, Faculty of Traditional Musical Arts, Folk instruments department, PhD student at the Kazakh National University of the Arts (Astana, Kazakhstan).

ORCID ID: 0000-0001-6006-862X

E-mail: sad-jana@mail.ru;
murzaliyeva@gmail.com

Дилором Файзуллаевна Каромат — философия докторы (PhD), Ўзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының өнертану институтының аға ғылыми қызметкері (Ташкент, Ўзбекстан).

Дилором Файзуллаевна Каромат — доктор философии (PhD), старший научный сотрудник Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан).

Dilorom F. Karomat — PhD, senior researcher at the Institute of Art Sciences, Academy of Sciences of Uzbekistan (Tashkent, Uzbekistan).

ORCID ID: 0000-0002-9025-6194

E-mail: dilkaramat@gmail.com