

BULLETIN OF NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES  
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

ISSN 1991–3494

Volume 3, Number 385 (2020), 244 – 251

<https://doi.org/10.32014/2020.2518–1467.91>

UDC 78.03 (574)

IRSTI 18.41.09

**Aktoty Raimkulova**

The Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan, Kazakhstan.  
E-mail: aqtoty.raimkulova@gmail.com

## ETHNIC CONSCIOUSNESS AND REINTERPRETATION OF HERITAGE OF THE KAZAKH MUSICAL CULTURE IN 1970-1990-IES

**Abstract.** Various disparate phenomena of musical life, discoveries and changes in the paradigm of musicology in the 1970-1990s add up to a single picture of the growth of ethnic self-awareness and reappraisal of the cultural heritage of all historical periods, which prepared the latest stage in the history of musical culture of Kazakhstan. A return to the roots is understood both as a revival of disappearing genres (for example, *aitys* is a contest of *akyns* in poetic eloquence), as propaganda of original, traditional art, and as a creative rethinking of cultural heritage. In Kazakhstan, interest in the past was naturally reflected in musicology and in composer creativity. By the 1980s, a school of Kazakh musical folklore was formed. Two trends appeared in composer creativity: the “modernization” of folklore through the complication of the musical language of its transcriptions on the one hand and the development of folklore elements within the framework of new composer techniques of the 20<sup>th</sup> century on the other. A key factor in the process of reinterpreting the heritage of Kazakh musical culture in the 1970-1990s is ethnic identity. It is expressed in composers’ creativity, in ethnomusicology, and in understanding the role of Kazakh musical culture in the world. All these processes have prepared a paradigm shift in the culture of the post-Soviet period.

**Key words:** ethnic identity, reinterpretation, paradigm shift of culture, musical culture of Kazakhstan.

**Introduction.** In Kazakhstani musicology, as well as in the history of the republic, it is customary to distinguish the Soviet and post-Soviet periods with a border in 1991. However, a closer look at the historical and cultural processes in Kazakhstan indicates that the factual independence was prepared by the dynamic process of re-interpretation of the cultural heritage that took place in the creative and scholar circles in the 1970-1990s. Various disparate phenomena of musical life, discoveries and changes in the scientific paradigm of musicology add up to a single picture of the growth of ethnic identity and reappraisal of the cultural heritage of all historical periods.

**Research methods.** The music culture of Kazakhstan is considered as an integrated system. This explains the application of the systemic and historical method. In addition, the subject of the study involves reliance on the specific musicological and interdisciplinary methods: musical-historical, source study, analytical, stylistic, comparative, cultural and sociological.

**Results and discussion.** New changes in the structure of the text of national culture occurred in the 1970s. After a concert of symphonic music of Kazakhstan, held in March 1976 at the All-Union House of Composers, G. A. Zhubanova wrote the following lines: “The concert was a success. The demanding Moscow audience warmly welcomed our music... But a certain time passed and I thought about this: are we too keen on direct quoting of folklore, and even more so, of the one genre – *domyra kuis*. Indeed, some authors were simply obscured by folk material. Isn’t it time for us to seek our own, personal,

individual approach to folklore? Indeed, quoting a folk theme often restrains the composer's will and imagination”.

The aspirations for a renewed implementation of folklore through its deep study, which embraced both composers and musicologists, are consistent with the all-Union trend noted in the famous article by I. I. Zemtsovsky “Folklore and composer” [1].

Two trends were outlined: “modernization” of a folklore through the complication of the musical language of its transcriptions on the one hand, and the development of folklore elements within the framework of new composer techniques of the 20<sup>th</sup> century, on the other. Composers representing a particular phenomenon of national culture gravitated toward the first: “a *folk type of professional musician who has adopted the achievements of a qualitatively different artistic system and at the same time retained the integrity of traditional musical thinking*” [2, p.42]. Among them a number of names could be mentioned: N. Tlendiev (1925-1998), M. Koyshibaev (1926-1986), K. Kumysbekov (1927-1997), D. Botbaev (b. 1927), M. Mangitaev (b. 1937), K. Duisekeev (born 1946), J. Tursunbaev (born 1947), A. Zhayimov (born 1947), E. Usenov (born 1952), E. Umirov (born 1954), to some extent E. Rakhmadiev (1930-2013), T. Bazarbaev (1935-2006), B. Daldenbaev (born 1955), K. Shildebaev (born 1957), E. Khusainov (born 1955). The second is traced to a greater extent among composers of the younger generation, often musicians in the second generation, representatives of urban culture. These include, first of all, G. Zhubanova (1927-1993), B. Bayakhunov (b. 1933) V. Novikov (1937-2012), M. Sagatov (1939-2002), V. Minenko (1941-2003), V. Strigotsky-Pak (b. 1947), A. Serkebaev (b. 1948), T. Mukhamedzhanov (b. 1948), B. Amanzhol (b. 1952), J. Tezekbaev (1954-2004), A. Meirbekov (1955-2008), B. Kydyrbek (p. 1955), S. Erkimbekov (p. 1958), A. Toksanbay (b. 1958) A. Bestybaev (b. 1959), A. Mambetov (b. 1961), S. Abdinurov (b. 1962), A. Raimkulova (b. 1964), G. Uzenbaeva (b. 1964). Both trends are in line with the transformation of attitudes towards folklore in society and the deep inclusion of traditional values in the system of national identity (which is the subject of a number of recent studies – see [3,4,5]).

Almost all composers of the republic were involved in the search for new ways of the composer school. One of the most influential figures of this period is Gaziza Zhubanova: a composer with an active creative position, a graduate of the Moscow State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky (class of Yu. Shaporin), connoisseur of modern art. In different years, being the head of the Union of Composers of the Kazakh SSR (1962-1968), the Almaty Conservatory named after Kurmangazy (1975-1987)<sup>1</sup>, she consistently implemented the “*program for the renewal of creative life*” [6, p.76]. Her literary heritage (autobiographical notes, publications in periodicals) is especially valuable as a unique document of the era. I will quote the statements of G. Zhubanova, in which the ideas of updating the musical language of Kazakh composers are expressed:

“The conservatory listened to the new Sixth Symphony by E. G. Brusilovsky “Kurmangazy” (in 1965). It provoked a big protest from me. Such a topic required a corresponding deep relationship, an innovative approach to the implementation of the plan. The finished themes of the *kuis* by Kurmangazy presented in the symphony sounded superficial. The author’s brilliant possession of the orchestra did not save – everything sounded empty, loud, but not saturated, the music did not excite...” [7, p.64].

“Traditions of world instrumental music had ever more profound effect on our composers, leading to the realization of complex patterns of musical language of *kuis*. If in the works of the first stage the influence of instrumental music was more significant in the field of creating thematism and often did not affect other aspects of form, then the new stage is characterized by a desire for an inclusive reflection of the characteristics of traditional musical thinking. This method of development of *kuis* already implements the very system of intonational formation of the integral form of a *kui*, as well as its timbre and texture enrichment” [8, p.31].

Through familiarization with the achievements of composers of the 20<sup>th</sup> century, the development of new compositional techniques, modernization of the form and content of music, not only the text of the national culture is updated, but also the rethinking of the role of Kazakh culture in the world cultural space takes place [9].

<sup>1</sup>In the interval between these occupations, G. Zhubanova was elected as a delegate to the XXIII Congress of the CPSU and a member of the Central Committee of the Communist Party of Kazakhstan.

V. Nedlina explores this process as a reinterpretation of the cultural heritage in Kazakhstan, which took place in the 1980-2000s [10, p.47]. She highlighted the most important consequences of the reinterpretation:

- two main layers of Kazakh traditional music (folklore and professionalism of oral tradition) are identified;

- the traditions of *aitys* and East Kazakhstan *dombyra* school *shertpe* almost lost to the 1980s have found a second life; *baqsylyk* (shamanism) and *dhikr*, which existed in the Soviet Union secretly became an object of the study;

- a whole range of stylistic trends appeared in composer's work (nearchaics, neoclassicism in its western, national and eastern refractions, polystylistics), the subject of creativity expanded, works of an experimental plan began to appear;

- in mass genres, the role of traditional culture as an ideological and thematic basis increased, mixed “ethno-genres” appeared (ethno-jazz, ethno-rock, ethno-pop);

- the musical culture of Kazakhstan appeared on the world stage in a new quality – as an independent phenomenon [10, p.51-52].

All these transformations had a significant impact on composer's work, the appearance of which changed significantly after 1980. Let's consider the changes that have occurred. The Kazakh media often voiced the idea that gaining independence on December 16, 1991 gave an impetus to the *growth of ethnic identity*. However, this process began much earlier and has a long history. The moment of unity of the nation in the face of danger – the invasion of the Jungars (1723-1731) – was widely reflected in the poetic memory of the people, gave a new meaning to heroic-epic legends. It was at this time that the role of the steppe intelligentsia, the spokesmen of advanced political and historical thought, was played by the famous Zhyrau Tati-Kare, Umbetei, Bukhar [11, p. 487-489], Aktamberdy, Kozhabergen and others. One of the common motives in their poems is the theme of the unity of the people. In the works of Kazakh enlighteners of the 19<sup>th</sup> century, Ibrai Altynsarin, Abay Kunanbaev, calls are made to the Kazakhs to raise the greatness of the nation through education, familiarization with world culture.

The most important milestone in the history of culture of modern Kazakhstan, which determined the direction of artistic and philosophical thought, the theme of creativity of artists of the late 20<sup>th</sup> century, was the novel by Ch. Aitmatov “And the day lasts longer than a century...” (1980). The legend of *mankurt*, a man forcibly deprived of the memory around which the ideological concept of this work takes shape, is recognized by readers as a peculiar idea of the time. It is no accident that many cultural figures of Kazakhstan creatively responded to this work. Already in 1984 in Moscow at the Theater. Vakhtangov hosted the premiere of the play of the same name directed by A. A. Mambetov with music by composer G. A. Zhubanova. In 1991, she completed the libretto of the opera *Burannoy Edige* or *Aitmatov Legends* (the opera has not yet been staged) based on the novel and the novel *White Cloud of Genghis Khan* by the writer [12]. The images of a Kyrgyz writer are used by musicologists to describe their attitude to cultural heritage in the 1990-2000s (see works by A. Kunanbaeva [13], U. Jumakova [14], Zh. Toshchenko [15] – in the form of “mankurtism” meaning “Separation from the roots”).

A return to the roots is understood both as a revival of disappearing genres (for example, *aitys* is a contest of *akyns* in poetic eloquence), and as propaganda of the original, traditional art, and as a creative rethinking of cultural heritage. All these processes begin even before the collapse of the Soviet Union.

Another important milestone that influenced the ideological installation in the works of national composers were the events of December 1986, when the Alma-Ata student youth strongly opposed appointed from Moscow First Secretary of the Communist Party of the Kazakh SSR G. V. Kolbin. The significance of this event for culture consists, first of all, in the open voice of nationalist slogans, in a call to increase the role of the Kazakh language (and mentality) in the republic. In the discourse of the second half of the 20<sup>th</sup> century, a transformation of meanings takes place, giving the word “nationalism” a negative connotation. Thus, in the 1986–87 newspaper publications, the concept of “nationalism” was given an extremely negative connotation. In fact, there was a substitution of concepts (nationalism - Nazism - fascist ideology). But precisely which gained while forms of nationalism to counter one-sided Westernization of culture of Kazakhstan, became the driving force of cultural renewal through a return to the roots, followed in 1990-2000-ies. In the context of our study, I by nationalism, we increasingly understand mounting on the preservation of ethnic culture, in no way does not preclude integration with the global cultural community. December performances influenced many composers. The search for ways

to renew the means of musical expressiveness through «return to the roots» one way or another is manifested in the work of a whole galaxy of composers who began their career in the 1980-1990s: T. Mukhametzhanov, E. Khusainov, B. Kadyrbek, A. Zhayimov, A. Meirbekov, B. Daldenbaev, K. Shildebaev, A. Toksanbaev, A. Bestybaev, A. Raimkulova, G. Uzenbaeva, A. Sagatov and others.

In the second half of the 1980s, and especially in the 1990-2000s, there is a reinterpretation of the heritage of the Kazakh musical culture, as a result of which the structure of the text of the national culture is updated. This process has a close relationship with similar processes in all the former republics of the USSR and is caused by objective external and internal reasons. “The first include the changes in the political climate of the country that occurred in the 80-90s, and the internal ones – their consequences in culture, including musical historiography,” writes M. Aranovsky about changes in the study of Russian music. He also notes two directions for expanding the research field: “in the depths of centuries” and “in modern times, in the 20<sup>th</sup> century” [16, p.7].

In Kazakhstan, interest in the past was naturally reflected in musicology and in composer creativity. By the 1980s, a school of Kazakh musical folklore was formed, represented by young scientists B. Amanov, A. Mukhambetova, S. Elemanova, A. Kunanbaeva, S. Utegalieva, B. Karakulov, A. Baygaskina, I. Kozhabekov and their students [17, p. 42].

A kind of marker for a change in the scientific paradigm was the conflict of the already recognized school of Kazakh musicology and the “new wave”. Talking about the professional debut of A. I. Mukhambetova – the article “National and International in the Music of Soviet Kazakhstan: on the Kui Problem” [18] – her students G. Omarova and L. Izmailova write: “In Alma-Ata, these thoughts caused such a strong rejection that prompted local masters from musicology to writing angry letters to the highest authorities of Moscow and Leningrad with demands to take measures against ideological sedition” [19, p.4]<sup>2</sup>. The presentation of the claims and arguments of the parties is beyond the scope of this study, but already from the current historical distance one can regard the situation in folklore as a conflict of generations and as a kind of revolution that prepared the reinterpretation of the text of national culture during the period of independence.

The main ideas of this article by A. Mukhambetova in many respects anticipated the changes in the field of musical culture that occurred in the 1980-1990s. In addition to the new postulate for that time about the existence of an oral form of professionalism in many traditional cultures (not only Kazakh, but also practically all Central Asian), the researcher was one of the first to note the change in attitude to folklore that occurred in the 1960s and reveals changes in the cultural paradigm. It is worth emphasizing the importance of thinking about the differences in the formation of bilingual national literature (Kazakh writers writing in Kazakh and Russian, as well as only in Russian) and also bilingual musical culture. The first was formed under conditions of historical continuity and continuity, preserving, primarily through language, a connection with the traditions of the ancestors, which supported the “ability to reflect the national character in its dynamics” [18, p.35]. In music, “a new professional art of the European type, the understanding of which requires special preparation, finds listeners mainly in the urban intelligentsia” [18, p.36].

The bright opuses created in the spirit of the “non-folklore wave” that encompassed many composers of the Soviet Union in the 1960s and 1980s include cues and arrangements of folk songs by B. Amanzhol for various compositions, programmatic symphonic and chamber works by A. Bestybaev, works for Orchestra of Kazakh folk instruments E. Khusainova, cantata «Kokzhal» A. Raimkulova and works by other composers. S. Abdinurov, the author of many program works (Eternal Kyu, Arystanbab, Ataturk, Korkyt, Beit Symphony, etc.) noted the influence of G. Kancheli, T. Shahidi, aesthetic attitudes on his work, R. Shchedrin – prominent representatives of national Soviet composer schools, known for their innovative attitude to folk music [20, p.322].

The issues of the revival of ethnic self-awareness naturally lead to attempts to *realize the place of the Kazakh ethnos in the Goethe-Schumann “great fugue of peoples”*. This refers to two similar quotes that have become winged expressions. Goethe: “The history of science – a great fugue, in which little by little

---

<sup>2</sup>The opinion of the students of A. I. Mukhambetova reflects only one point of view. The author does not in any way pretend to present this opinion as the only true one.

come the voices of peoples» (The Die Geschichte der Wissenschaften ist eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen). Schumann: “Art is a great fugue, the voices in which – the nations,, (Die Kunst wird die große Fuge sein, in der sich die Völker abhören im Singen). This process is characterized through the opposition “I am the Other” (or “We are the Others”) – one of the central categories of 20<sup>th</sup>-century philosophy (from E. Husserl to M. Buber). The process of worldwide representation of Kazakhstani musicians is consistent with globalization trends (for more details, see T. Gafurbekov, A. Omarova, A. Kaztuganova [21; 22]). Representing Kazakh culture on the world stage in the 1980-1990s naturally formed two vectors of this opposition: “Kazakhs – the eastern world”, “Kazakhs – the western world”. Within the framework of the first, the musical heritage of Kazakhstan is recognized, first of all, as part of the nomadic culture of Eurasia (along with such cultures as the Kyrgyz, Karakalpak, Turkmen, Tuva, Khakass, Mongolian and others), as well as part of the Turkic world (akin to the Uighur, Uzbek, Azerbaijani, Turkish - see an example of a study [23]).

**Conclusion.** Thus, a key factor in the process of reinterpreting the heritage of Kazakh musical culture in the 1970-1990s is ethnic identity. It finds expression in neo-folklore trends in composer creativity, in the formation of Kazakhstan’s ethnomusicology, in understanding the role of Kazakh musical culture in the world, in reviving the genres of traditional music (*aitys, baqsylyq*, etc.) considered to be disappeared, in the formation of new directions in mass music. All these processes have prepared a paradigm shift in culture in the post-Soviet period.

#### Ақтоты Райымқұлова

Қазақстан Республикасы, Мәдениет және спорт министрлігі, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

#### 1970-1990 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ МУЗЫКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІ МҰРАСЫНЫҢ ЭТНИКАЛЫҚ САНА-СЕЗІМІ МЕН РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

**Аннотация.** Қазақстан музыкатануында да республика тарихындағы секілді 1991 жылы кеңес және посткеңестік кезеңдердің шекарасын бөліп көрсету мәселесі белгіленген. Алайда, Қазақстандағы тарихи-мәдени үдерістерге аса терең көзқарас 1970-1990 жылдары шығармашылық және ғылыми ортада орын алған мәдени мұраны реинтерпретациялаудың серпінді үдерісімен тәуелсіздікке нақты ие болуға дайындалғанын дәлелдейді. Музыкалық өмірдің әртүрлі шашыраңқы құбылыстары, музыка санасының ғылыми парадигмасындағы жаңалықтар мен өзгерістер этникалық сана өсуінің және барлық тарихи кезеңдердің мәдени мұрасын қайта бағалаудың бірыңғай көрінісіне негізделеді. Тамырға оралу, жойылып бара жатқан жанрларды қайта жаңғырту (мысалы, айтыс), көне, дәстүрлі өнерді насихаттау және мәдени мұраны шығармашылық тұрғыда қайта пайымдау деп түсіндіріледі. Бұл үдерістердің барлығы Кеңес одағының ыдырауына дейін басталды.

Зерттеуде жүйелі және тарихи тәсілдер қолданылды. Сонымен қатар, арнайы-ғылыми музыкатану және пәнаралық: музыкалық-тарихи, деректану, салыстырмалы талдау әдісі, музыкалық-мәдениеттану және музыкалық-элеуметтік әдістер қолданылды.

Ұлттық мәдениет мәтіні құрылымындағы жаңа өзгерістер 1970 жылдары болды. Екі бетбұрыс байқалды: бір жағынан музыка тілін құрделендіре өңдеу арқылы фольклорды «қазіргі заманға лайықты ету» және екінші жағынан ХХ ғасырдың жаңа композиторлық техникалары аясында фольклор элементтерін игеру. Республиканың барлық композиторлары композиторлық мектептің жаңа жолдарын іздеуге жұмылдырылды. ХХ ғасыр композиторларының жетістіктеріне баулу, композицияның жаңа техникаларын игеру, музыканың нысаны мен мазмұнын қазіргі заманға лайықты ету арқылы ұлттық мәдениет мәтінінің жанаруы ғана емес, сонымен қатар әлемдік мәдени кеңістіктегі қазақ мәдениетінің рөлін қайта қарастыру да жүзеге асырылады. Бұл үдерісті В. Недлина Қазақстанда 1980-2000 жылдары орын алған мәдени мұраның реинтерпретациясы ретінде зерттейді [10, 47 б.]. Аталған өзгерістер 1980 жылдан кейін елеулі өзгеріске ұшыраған композиторлық шығармашылыққа елеулі әсер етті.

Ұлттық композиторлар шығармашылығындағы идеялық ұстанымдарға әсер еткен тағы бір маңызды кезең 1986 жылғы желтоқсан оқиғасы болды. Олар көптеген композиторлардың шығармаларына әсер етті. «Түп тамырға оралу» арқылы музыкалық мәнерлік құралдарын жаңарту жолдарын іздеу 1980-1990 жылдары шығармашылық жолын бастаған композиторлардың тұтас тобы шығармашылығында көрініс тапты: Т. Мұхаметжанов, Е. Хусаинова, Б. Қадырбек, А. Жайымов, А. Мейірбеков, Б. Дальденбаев, К. Шілдебаев, А. Токсанбаев, А. Бестібаев, А. Райымқұлова, Г. Өзенбаева, А. Сағатов және т.б.

1980 жылдардың екінші жартысында, әсіресе, 1990-2000 жылдары қазақ музыкалық мәдениетінің мұрасына қайта түзету жүргізіледі, соның салдарынан ұлттық мәдениет мәтінінің құрылымы жаңартылады. Бұл үдеріс КСРО-ның барлық бұрынғы республикаларындағы ұқсас үдерістермен тығыз байланыста және объективті сыртқы және ішкі себептерге байланысты. Қазақстанда өткен күндерге деген қызығушылық музыка білімі мен композиторлық шығармашылықта заңды көрініс тапты. 1980 жылдары қазақ музыкалық фольклористикасының мектебі қалыптаса бастады [17, 42 б.].

Қазақ музыкасы мен «жаңа толқын» мектебінің қақтығысы ғылыми парадигманың ауысуының өзіндік белгісіне айналды. Қазіргі тарихи қашықтықтан фольклористикадағы жағдайды ұрпақтар қақтығысы ретінде және Тәуелсіздік кезеңінде ұлттық мәдениет мәтінінің реинтерпретациясын дайындаған төңкеріс ретінде бағалауға болады.

1960-1980 жылдары Кеңес Одағының көптеген композиторларын қамтыған «неофольклорлық толқын» рухында дүниеге келген жарқын шығармаларға Б. Аманжолдың түрлі құрамдарға арналған күйлерін және өңделген халық әндерін, А. Бестібаевтың бағдарламалық симфониялық және камералық шығармаларын, қазақ халық аспаптары оркестріне арналған Е. Хусаиновтың шығармаларын, А. Райымқұованың «Көкжал» кантатын және басқа композиторлардың шығармаларын жатқызуға болады. Көптеген бағдарламалық шығармалардың («Мәңгілік күй», «Арыстан баб», «Ата түрік», «Қорқыт», «Бейт-симфония» және т. б.) авторы С. Әбдінұров ұлттық кеңес композиторларының көрнекті өкілдері, халық музыкасына жаңашыл көзқарасымен танымал Г. Канчели, Т. Шахиди, Р. Щедрина сынды тұлғалардың эстетикалық нұсқауларының өз шығармашылығына әсерін атап өтті [20].

Этникалық сана-сезімді жаңғырту мәселелері табиғи түрде Гете-Шуманның «халықтардың үлкен фугасында» қазақ этносының орнын түсінуге ұмтылдырады. Бұл үдеріс «Мен – Басқамын» (немесе «Біз – Басқамыз») оппозициясы – XX ғасырдың философиясының орталық санаттарының бірі арқылы сипатталады (Э. Гуссерльден М. Буберге дейін). 1980-1990 жылдары әлемдік сахнада қазақ мәдениетінің репрезентациясында осы оппозицияның екі векторы: «қазақтар-шығыс әлемі», «қазақтар – батыс әлемі» қалыптасты.

Осылайша, 1970-1990 жылдары қазақ музыкалық мәдениетінің мұраларын реинтерпретациялау үдерісінде этникалық сана-сезім негізгі факторға айналды. Ол композиторлық шығармашылықта неофольклорлық үрдістерде, қазақстандық этномызыкатынудың қалыптасуында, жоғалып кеткен дәстүрлі музыканың жанрларын (айтыс, баксылық және т.б.) қайта жаңғыртуда, көпшілікке арналған музыкадағы жаңа бағыттарды қалыптастыруда көрініс табады. Осы үдерістердің барлығы посткеңестік кезеңдегі мәдениет парадигмасының ауысуына негіз болды.

**Түйін сөздер:** этникалық сана-сезім, реинтерпретация, мәдениет парадигмасының ауысуы, Қазақстанның музыкалық мәдениеті.

#### Актоты Раимқұлова

Министерство культуры и спорта Республики Казахстан, Нур-Султан, Казахстан

#### ЭТНИЧЕСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАСЛЕДИЯ КАЗАХСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В 1970-1990-х ГОДАХ

**Аннотация.** В казахстанском музыкознании, как и в истории республики, принято выделять советский и постсоветский периоды с границей в 1991 году. Однако более пристальный взгляд на историко-культурные процессы в Казахстане свидетельствует о том, что фактическое обретение независимости было подготовлено динамичным процессом реинтерпретации культурного наследия, имевшем место в творческих и научных кругах в 1970-1990-х годах. Различные разрозненные явления музыкальной жизни, открытия и изменения в научной парадигме музыкознания складываются в единую картину роста этнического самосознания и переоценки культурного наследия всех исторических периодов. Возвращение к корням понимается и как возрождение исчезающих жанров (например, *айтыс*), и как пропаганда исконного, традиционного искусства, и как творческое переосмысление культурного наследия. Все эти процессы начинаются ещё до распада Советского Союза.

В исследовании применены системный и исторический подходы. Кроме того, привлекаются специально-научные музыковедческие и междисциплинарные методы: музыкально-исторический, источниковедческий, метод сравнительного анализа, музыкально-культурологический и музыкально-социологический.

Новые изменения в структуре текста национальной культуры произошли в 1970-е годы. Намечились две тенденции: «осовременивание» фольклора через усложнение музыкального языка его обработок с одной стороны и освоение элементов фольклора в рамках новых композиторских техник XX века – с другой. Практически все композиторы республики оказались вовлечены в поиск новых путей композиторской школы. Через приобщение к достижениям композиторов XX века, освоение новых техник композиции,

осовременивание формы и содержания музыки происходит не только обновление текста национальной культуры, но и переосмысление роли казахской культуры в мировом культурном пространстве. Этот процесс В. Недлина исследует как реинтерпретацию культурного наследия в Казахстане, имевшую место в 1980-2000-х годах [10, с.47]. Все эти трансформации оказали значительное влияние на композиторское творчество, облик которого существенно изменился после 1980 года.

Ещё одной важной вехой, повлиявшей на идейные установки в творчестве национальных композиторов, стали события декабря 1986 года. Они оказали влияние на многих композиторов. Поиск путей обновления средств музыкальной выразительности через «возвращение к корням» проявляется в творчестве целой плеяды композиторов, начавших творческий путь в 1980-1990-е годы: Т. Мухаметжанова, Е. Хусаинова, Б. Кадырбек, А. Жайымова, А. Меирбекова, Б. Дальденбаева, К. Шильдебаева, А. Токсанбаева, А. Бестыбаева, А. Раимкуловой, Г. Узенбаевой, А. Сагатова и других.

Во второй половине 1980-х и особенно в 1990-2000-е годы происходит реинтерпретация наследия казахской музыкальной культуры, вследствие которой обновляется структура текста национальной культуры. Этот процесс имеет тесную связь с аналогичными процессами во всех бывших республиках СССР и вызван объективными внешними и внутренними причинами. В Казахстане интерес к прошлому нашёл закономерное отражение в музыкознании и в композиторском творчестве. К 1980-м годам сформировалась школа казахской музыкальной фольклористики [17, с. 42].

Своеобразным маркером смены научной парадигмы стал конфликт уже признанной состоявшейся школы казахского музыкознания и «новой волны» [19]. С нынешней исторической дистанции можно расценивать ситуацию в фольклористике как конфликт поколений и как своего рода революцию, подготовившую реинтерпретацию текста национальной культуры в период независимости.

К ярким опусам, созданным в духе «неофольклорной волны», охватившей в 1960-1980-х годах многих композиторов Советского Союза, можно отнести кюи и обработки народных песен Б. Аманжолы для различных составов, программные симфонические и камерные произведения А. Бестыбаева, произведения для оркестра казахских народных инструментов Е. Хусаинова, кантату «Кокжал» А. Раимкуловой и сочинения других композиторов. С. Абдинуров, автор многих программных произведений («Вечный кюи», «Арыстанбаб», «Ататюрк», «Коркыт», «Бейт-симфония» и др.), отмечал влияние на своё творчество эстетических установок Г. Канчели, Т. Шахиди, Р. Щедрина – ярких представителей национальных советских композиторских школ, известных новаторским отношением к народной музыке [20].

Вопросы возрождения этнического самосознания естественным образом приводят к попыткам *осознать место казахского этноса в «большой фуге народов»* Гёте-Шумана. Этот процесс характеризуется через оппозицию «Я – Другой» (или «Мы – Другие») – одну из центральных категорий философии XX века (от Э. Гуссерля до М. Бубера). В репрезентации казахской культуры на мировой сцене в 1980-1990-е годы складываются два вектора этой оппозиции: «казахи – восточный мир», «казахи – западный мир».

Таким образом, ключевым фактором в процессе реинтерпретации наследия казахской музыкальной культуры в 1970-1990-е годы становится этническое самосознание. Оно находит выражение в неофольклорных тенденциях в композиторском творчестве, в формировании казахстанского этномузыковедения, в возрождении считавшихся исчезнувшими жанров традиционной музыки (айтыс, баксылык и др.), в формировании новых направлений в массовой музыке. Все эти процессы подготовили смену парадигмы культуры в постсоветский период.

**Ключевые слова:** этническое самосознание, реинтерпретация, смена парадигмы культуры, музыкальная культура Казахстана.

#### **Information about author:**

Raimkulova Aktoty, Doctor of Art History on musicology and musical art, DBA, Minister of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan; aqtoty.raimkulova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-0826-3652>

#### **REFERENCES**

- [1] Zemtsovsky I.I. Folklor i kompozitor // Muzyka i sovremennost. Sb.st. M. 1971. Vol. 7. P. 211-220.
- [2] Aytuarova A.T. Vsegda vash Nurgisa Tlendiyev // Rodnomu vuzu - nash talant (vypuskniki kompozitory): sb. statey 60-letiyu Kazakhskoy natsionalnoy konservatorii im. Kurmangazy. Almaty. 2005. P. 41-73.
- [3] Kulsariev A.T., Sultanova M.E., Shaigozova Zh.N. Folklore and identity: history, memory and myth-making in the modern visual culture of Kazakhstan // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences. Vol. 5, N 321 (2018). P. 19-25. ISSN 2224-5294. <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.3>

- [4] Altybayeva S.M., Sagyndykov Ye.S. Cultural code and myth poetic modeling in the structure of the artistic text // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences. Vol. 5, N 321 (2018). P. 5 – 11. ISSN 2224-5294. <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.1>
- [5] Tleubergenov A., Jumaniyazova R., Begembetova G., Myltykbayeva M., Kairbekova A., Mussakhan D. Actual trends in modern performing arts of Kazakhstan and the traditional worldview // Ad alta-journal of interdisciplinary research. Vol. 9, N 1. P. 67-72. ISSN: 1804-7890.
- [6] Zhubanova G.A. Konservatoriya: nastoyashcheye i budushcheye. Vol I // Mir moy – Muzyka. Almaty. 1998. P. 76-78.
- [7] Zhubanova G. Moi simfonii: ot zamysla do premyery. Vol II // In: Mir moy - Muzyka. Almaty. 1998. P. 64-72.
- [8] Zhubanova G. Traditsionny kyuy v tvorchestve kompozitorov Kazakhstana. Vol I // Mir moy - Muzyka. Almaty. 1998. P. 27-31.
- [9] Tleubergenov A.A., Karataeva V.A. European avant-garde and contemporary musical culture of Kazakhstan // Kazak memlekettik kyzdar pedagogikalık universitetiniń Khabarshysy. N 2 (78). 2019. P. 274-280.
- [10] Nedlina V.E. Reinterpretatsiya kulturnogo naslediya v Kazakhstane v 1980–2010-kh godakh na primere muzykalnogo iskusstva // Observatoriya kulturey. N 2, 2015. P. 47-52.
- [11] Karimov U., Karryev S.A., Kayumov A.P., Korogly Kh.G., Smirnova N.S. Literaturny Sredney Azii i Kazakhstana literatura [XVIII v.]. Vol. 5 // In: Istoriya vseмирnoy literatury: V 8 tomakh / AN SSSR; In-t mirovoy lit. im. A. M. Gorkogo. M.: Nauka, 1983-1994. P. 478-489.
- [12] Zhubanova G. Opera "Buranny Yedige" ili "Legendy Aytmatova". Vol II // Mir moy - muzyka. Almaty, 1998. P. 62-63.
- [13] Kunanbayeva A.B. Kazakhsky folklor: My i Drugiye. Vol Ch. II // Folklor i my: Traditsionnaya kultura v zerkale eyo vospriyaty / sb. nauch. statey, posvyashchenny 70-letiyu I.I.Zemtsovskogo. Sankt-Peterburg: Rossysky institut istorii iskusstv MK RF. 2011. P. 115-126.
- [14] Jumakova U.R. Tvorchestvo kompozitorov Kazakhstana 1920-1980 godov. Problemy istorii, smysla i tsennosti. Moskva. 2003. 218 p.
- [15] Toshchenko Zh. Mankurtizm kak deformatsiya istoricheskogo soznaniya (Opyt sotsiologicheskogo analiza) // Sotsiologiya vlasti. 2010. N 1. P. 6-18.
- [16] Aranovsky M. Russkoye muzykalnoye iskusstvo v istorii khudozhestvennoy kulture XX veka // Russkaya muzyka i XX vek. Moskva: Gosudarstvenny institut iskusstvoznaniya Ministerstva kulturey Rossyskoy Federatsii. 1997. P. 7-24.
- [17] Nedlina V.E. Puti razvitiya muzykalnoy kulturey Kazakhstana na rubezhe XX-XXI vekov: dis. kand. isk.: 17.00.02. M., 2017. 306 p.
- [18] Mukhambetova A. Natsionalnoye i internatsionalnoye v muzyke Sovetskogo Kazakhstana (k probleme kuya). Vyp. 11 // Voprosy teorii i estetiki muzyki. Leningrad. 1972. P. 33-49.
- [19] Omarova G., Izmaylova L. Predisloviye // In: Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek. Almaty: Dayk-press. 2002. P. 3-9.
- [20] Abdinurov A. Tvorchesky oblik Serikzhana Abdinurova // In: Rodnomu vuzu - nash talant. Almaty, 2005. P. 318-335.
- [21] Gafurbekov T.B., Omarova A.K., Kaztuganova A.Z. Modernization of traditional musical culture of the Kazakhs in the era of globalization // Bulletin of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. 2018. N 6. P. 165-171.
- [22] Gafurbekov T.B., Omarova A.K., Kaztuganova A.Z. The moral impact of national music during globalization era // Bulletin of the National Academy of Sciences of the Republic of Kazakhstan. 2018. N 3. P. 96-101.
- [23] Baltabayeva A., Rizakhojayeva G. The phenomenon of the Great Silk Road in the cultural integration process // News of the national academy of sciences of the Republic of Kazakhstan. Series of social and human sciences. Vol. 6, N 322 (2018), P. 91–101. ISSN 2224-5294. <https://doi.org/10.32014/2018.2224-5294.39>