

**С. С. МУРЗАЛИЕВА, Г. Т. АКПАРОВА***Казахский национальный университет искусств  
г. Нур-Султан, Казахстан**ORCID: 0000-0001-6006-862X, murzaliyeva@gmail.com**ORCID: 0000-0001-9558-0359, gakparova@mail.ru*

## **Народное возрождение и современные тенденции национальных традиций музыкальной культуры Казахстана**

Вторая половина XX века в Казахстане была ознаменована появлением большего числа акустической, а затем и электронной музыки, основанной на народном материале. Появление подобных «пробуждений» происходило в два этапа в зависимости от политической ситуации и развития музыкальной культуры. Методологической основой исследования явились теоретические положения, изложенные в трудах зарубежных и отечественных учёных. На основе имеющегося материала рассматриваются фольклорно-этнографические группы и группы электронного возрождения, или «постфольклора». Также подвергается анализу новый виток в развитии музыкальной индустрии нового тысячелетия, когда на сцене появились перспективные молодые музыканты, изменившие привычный формат казахстанской музыки. Сегодня музыкальный ландшафт и альтернативный саундскейп современного Казахстана включает в себя разнообразные локализованные версии мировой музыки: ритмичные электронные танцевальные звучания, хард-рок, романтический и мягкий инди, резкий рэп, экспериментальный рок и другие жанры. Современные музыканты в практике исполнения этнического рока используют электрическую версию традиционного инструмента – электродомбыры. Язык исполнения варьируется от казахского до русского и английского.

Такое развитие массовой музыкальной культуры может привести к возникновению новых путей утверждения национальной идентичности.

**Ключевые слова:** традиционная музыка, народное возрождение, народные инструменты, казахская музыка, фольклор, постфольклор.

*Для цитирования / For citation:* Мурзалиева С. С., Акпарова Г. Т. Народное возрождение и современные тенденции национальных традиций музыкальной культуры Казахстана // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 206–216.  
DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.206-216.



**SAJANA S. MURZALIYEVA, GALIYA T. AKPAROVA**

*Kazakh National University of Arts, Nur-Sultan, Kazakhstan*

*ORCID: 0000-0001-6006-862X, murzaliyeva@gmail.com*

*ORCID: 0000-0001-9558-0359, gakparova@mail.ru*

## **Folk Music Revival and Contemporary Tendencies of the National Traditions of Kazakhstan's Musical Culture**

The second half of the 20th century in Kazakhstan was characterized by the emergence of a large quantity of acoustic music, and then of electronic music based on folk musical material. The emergence of such a reviviscence occurred in two staging points depending on the political situation and the development of the musical culture. The methodological foundation of the research was provided by theorems expounded in the works of scholars in Kazakhstan and in other countries. Folkloristic-ethnographic groups and groups of electronic revival or "post-folklore" are examined on the basis of the available material. Analysis is also made of a new spire in the development of musical industry in the new millennium, when prospective new musicians who changed the customary format of Kazakh music appeared on the scene. In the present day the musical landscape and the alternative soundscape of contemporary Kazakhstan includes diverse localized versions of world music: rhythmic electronic dance sounds, hard rock, romantic and soft Indie, harsh rap, experimental rock and other genres. In the practice of performance of ethnic rock contemporary musicians use the electric version of the traditional instrument, – namely, the electro-dombyra. The language of performance varies among musicians – from Kazakh to Russian and English.

Such a development of mass musical culture may lead to the emergence of new paths of assertion of national identification.

Keywords: traditional music, folk revival, folk instruments, Kazakh music, folklore, post-folklore.

**С**труктура современной музыкальной культуры Казахстана отражает основные этапы её истории, в каждый из которых добавлялись новые пласты: фольклор (древнейший период); профессиональное искусство устной традиции (эпос; песни и инструментальная музыка); профессиональное искусство европейской модели и массовая культура (с 1930-х годов). Изменения, прямо или косвенно вызванные распадом СССР, коснулись всей культуры. Независимо от направленности тенденций (реставрационные или инновационные), идеологической и мировоззренческой основой для них становится идея «возвращения к

корням», «возрождения этнического самосознания».

Обзор групп нового течения, бытование музыкальных инструментов выявили довольно интересную картину устойчивости и трансформации национальных инструментов, музыкальных традиций, с которыми они были связаны. Аналитические принципы исследования вытекают из целей и задач, поставленных авторами, при этом основным принципом явилась характеристика процесса народного возрождения национальных музыкальных традиций, выраженных в функционировании музыкальных коллективов современного направления.

Что означает термин *возрождение* (*revival*)? Приставка *re*, указывающая движение назад, сочетается с формой латинского *vivere* – жить. Поскольку жизнь – это прелюдия к смерти, воспоминание – прелюдия к забвению, возрождения обязаны своим существованием не жизни и воспоминаниям, а смерти и забвению, потому что именно из мёртвых и забытых происходят возрождения [13, p.18].

Западными учёными было проведено множество исследований на тему *folk revival* (оживление фольклора), в результате чего были выделены следующие географические признаки народного возрождения: британский, американский, канадский, ирландский и так далее. Исходя из этих определений, мы считаем, что в ракурсе отечественного исследования возможен дискурс относительно казахстанского возрождения, который всё больше проявляется и развивается в субкультурах различных современных музыкальных жанров, новом звучании традиционных инструментов.

Период с 1960-х годов сопровождался множеством процессов возрождений в музыке и движений культурного обновления, происходивших по всему миру. Научный интерес к этой теме резко возрос с нескольких публикаций в 1980-х годах до всплеска интереса, обозначившегося в 1990-х годах и продолжающегося в новом тысячелетии. Очевидно, что возрождение народной музыки вызывает растущий интерес не только тех, кто в нём участвует, но и учёных – как предмет исследования.

*Народное музыкальное возрождение фольклора* в Казахстане отмечается в 70-е годы XX века. К середине 1970-х годов 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 инструментария в партитуры симфонических опусов носила «общесоюзный» характер, и Казахстан, как неотъемлемая часть СССР, должен был, «шагая в ногу со временем», отразить её в национальном композиторском творчестве.

Во-вторых, к этому времени произошёл значительный сдвиг в исследовании и реконструкции древнего казахского инструментария. Именно в этот период начинается исследовательская деятельность учёного 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 «Отрар сазы» под руководством Нургисы Тлендиева. Основанный на исконном звучании древних казахских инструментов, оркестр Н. Тлендиева противопоставил более нейтрально звучащему Государственному оркестру имени Курмангазы богатство национальных тембровых красок, их близость к этническому темброидеалу. Тем самым 1970–1980-е годы стали временем интенсивного развития новых форм исполнительства в Казахстане.

И, наконец, нельзя забывать, что именно рассматриваемый период харак-



теризуется распространением в мировой науке новых парадигм в области этномызыкознания, составивших фундамент для объективной оценки музыки неевропейских народов разных регионов. В СССР и Казахстане, в частности, активно развивается музыкальное востоковедение, формирующее «неевропоцентрический взгляд» (А. И. Мухамбетова) на казахскую традиционную музыкальную культуру. Эта тенденция наглядно отражена в словах профессора А. И. 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 несёт 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» [1, с. 306–307].

В процесс глобализации, ведущей к нивелированию культурного многообразия за счёт нарастания универсальных тенденций, в современном обществе возникает потребность в новых путях утверждения национальной идентификации. Питательной средой и основой этого поиска служит традиционное музыкальное наследие, хранящее в себе то, что является основой национального самоопределения. Однако, как показал проведённый анализ, качество и содержание понятия «традиционная музы-

ка» у современного слушателя уже абсолютно иное. Изменилось, а точнее, расширилось содержание этнического темброидеала, включающего в себя помимо традиционного звукотембра тембральные характеристики, свойственные оркестровому/ансамблевому звучанию и звучанию усовершенствованных инструментов.

Традиционное искусство оказалось не способным быть, как прежде, «единственной системой освоения жизни» (А. И. Мухамбетова). Ибо фольклор – самое глубинное основание любой культуры, как свидетельствует практика, не есть застывшая музейная реликвия. Он постоянно пребывает в состоянии мобильности, ему во все времена было свойственно претерпевать те или иные метаморфозы.

Современное традиционное музыкальное искусство, с одной стороны, неразрывно связано с традицией, с другой – это уже совершенно иной музыкально-творческий феномен. Очевидно, что, основываясь на многовековом опыте, традиционное музыкальное искусство обладает естественной потребностью к эволюции, развитию, обогащению новыми чертами и обладает для этого необходимым потенциалом.

Сегодня традиционное музыкальное искусство переживает новые преобразования в своём развитии, включаясь в общий контекст развития массовой музыкальной культуры, отражая мировые тенденции вестернизации и глобализации. Параллельно в казахстанском композиторском творчестве наблюдается активное развитие создания новых произведений в нетипичных для фольклора традиции жанрах и стилях. Этот процесс, отметим, следует рассматривать как составную часть общего процесса трансформации и развития казахской

традиционной музыки, претерпевшей в XX веке коренные метаморфозы. Феномен синтеза традиционного и европейского также подвергается эволюции. Следовательно, несмотря на резкие сдвиги, произошедшие в истории казахской музыки, композиторы максимально сохраняют близость к национальным истокам.

В популярной музыке проявляются мировые тенденции, вызванные процессами глобализации и культурной интеграции. Появляются практически все присущие этой сфере, жанры и стили. Опора на этническое своеобразие как общемировая тенденция в области массового искусства проявляется и в музыке Казахстана.

Вторая половина XX века была ознаменована появлением большего числа возрождённой акустической, а затем и зафиксированной на звуковых носителях музыки, которое переместило материал, передаваемый устно, а также собранные и записанные версии, в современную городскую среду и постоянно растущие медийный и оцифрованный контекст. Многие европейские страны уже провели свои первые систематические действия по сбору народных песен после национально-ориентированных движений, включённых в более широкий контекст возникающих глобальных империй и национальных государств [7, pp. 77–86]. Поскольку материал был перенесён из исходного устного в нотную версию и аудиозапись, а также в академические жанры или иным образом в институционализированные рамки ранней городской среды, можно также говорить о возрождении в новом контексте.

В Европе аналогичные процессы в тот период переживали свою вторую волну народного возрождения [14, pp. 21–65]. К примеру, в Шотландии и

Ирландии на второе возрождение значительное влияние оказало американское народное возрождение 1950-х годов. Во Франции, Финляндии, Швеции и в других западноевропейских странах можно наблюдать соответствующие события, которые произошли либо одновременно в 1960-х годах, либо вслед за англо-американскими движениями в 1970-х годах, как это было в Германии. В Восточной Европе появление подобных пробуждений происходило в разное время, в зависимости от политической ситуации. В каждой стране также наблюдалось послевоенное «акустическое» возрождение народных традиций (вслед за русским возрождением, начавшимся в 1960-е годы) в 1970–1980-х годах.

Т. Ливингстон в своей статье определяет *возрождение* музыки, как общественные движения «с целью восстановления и сохранения музыкальной традиции, которая, как считается, исчезает или полностью отодвигается в прошлое» [10, p. 68]. Она также утверждает, что цель «пробуждений» двояка: «...служить культурной оппозицией и альтернативой основной культуре» и «улучшать существующую культуру через ценности, основанные на исторической ценности и подлинности, выраженной возрожденцами» [Ibid.].

Ключевым компонентом исследования явлений возрождения народной музыки в Казахстане является особая идеология и дискурс, основанный на предположении, что нынешние музыкальные практики возрождающейся традиции представляют и демонстрируют историческую преемственность и верность историческим источникам, таким образом, превращая их в подлинное выражение культуры.

Изучая исследовательские работы западных учёных и пытаюсь определить



признаки национального возрождения в Казахстане, было замечено поразительное сходство в действиях, структурах с происходящим в мире. Исходя из этого, мы решили более внимательно присмотреться к процессам возрождения музыки как общему музыкальному феномену.

Ключом ко многим представлениям о «возрождении» является понятие прошлого, из которого что-то переносится во вторую жизнь. Действительно, большое возрождение связано с представлением о прошлом, но само представление происходит в настоящем [13, р. 8].

Важность метафоры как средства понимания различных процессов и динамики возрождения является полезной с аналитической точкой зрения. Оригинальная модель Ливингстон была основана на обзоре возрождения музыки в Северной Америке и Западной Европе, которое, как правило, осуществлялось представителями возрождения как реакция на альтернативы основной культуре. Тем не менее, представители возрождения могли позиционировать себя таким образом, чтобы подчеркнуть различные цели, например, как культурное восстановление местных традиций, что отмечено в работах П. Конлон [4] и А. Галлахер [6]. Особенно поразительны случаи, представленные Н. Церибашичем [3] и М. Картоми [8], когда возрождение музыки служит средством культурного исцеления или восстановления после катастрофических событий, включая войну и стихийные бедствия. Примечательно, что такие метафоры также служат для выделения способов, с помощью которых музыка призвана выполнять жизненно важную социальную и культурную работу, которую язык и другие культурные сферы не могут. В каждом случае важно

распознавать и понимать возрождение как определённый процесс, осуществляемый для достижения социальных и культурных целей. Эта точка зрения позволяет гораздо более точно и детально рассмотреть мотивацию и внутреннюю динамику движений.

В последней трети XX века традиционные казахские музыкальные инструменты приобретают новое звучание. Фолк-музыка Казахстана обогатилась широким разнообразием музыкальных стилей, основой которых является традиционная народная музыка. У молодого поколения вызывают большой интерес исполнители, использующие новые технические возможности. Традиционные инструменты переживают вторую волну реконструкции, появились электроинструменты (электродомбыра, электрокобыз, электрошертер, электрожетыген и так далее), что способствовало рождению новой исполнительской традиции в массовой музыкальной культуре Казахстана. Музыканты используют новые техники композиции, внедряют электронные паттерны и тому подобное, сохраняя при этом связь с национальными традициями казахского фольклора.

Интерес к традиционной культуре, возросший в годы независимости, проявлялся в нескольких ракурсах. Во-первых, резко возросла популярность исполнителей и композиторов, творивших в рамках традиционной культуры. Во-вторых, академические исполнители значимо расширили пространство своей деятельности путем синтеза элементов массовой, традиционной и академической сферы. Главным образом, это проявлялось в концертных программах, включающих, помимо произведений европейского академизма, сочинения массовой культуры, обработки и аранжировки памятников национального искусства.

За последние двадцать лет в Казахстане появилось большое количество музыкальных групп, работающих в стиле этно-фолк, этно-джаз, этно-фьюжн, фолк-рок, электрик-фолк и так далее. Исполнители на традиционных инструментах коллаборируются не только в традиционном формате, но также в коллективах с микстом классических и электронных инструментов.

На этом фоне, так называемого акустического возрождения, «аутентичными» группами являются фольклорно-этнографический ансамбль «Туран» и группы электронного возрождения или «постфольклора» «Улытау», «Алдаспан», записанные в первом десятилетии нового тысячелетия и, как представляется, подтверждающие важность традиционно музыкального подхода, направленного против угрожающей вестернизации. Поскольку молодое поколение музыкантов воспитывались на поп/рок музыке как части их основной культурной среды, эта оценка личного самовыражения была перенесена в народную и традиционную музыку.

Фольклорно-этнографический ансамбль «Туран» – коллектив мультиинструменталистов, который в музыкальном дискурсе назвали «аутентичным» [12, pp. 214–229]. На сегодняшний день творчество ансамбля служит новым пластом в музыкальной культуре Казахстана. Его уникальность заключается в создании нового музыкального течения, воплотившего в себе синкретизм жанров и стилей древней исполнительской традиции.

Основываясь на научных изысканиях, музыканты позитивно повлияли на возрождение древних музыкальных инструментов. Их выступления отличаются концептуализмом мышления и высоким уровнем исполнения. «Удивительно, что

сложность их композиций не отторгает массового слушателя, наоборот, архаические напевы как бы гипнотизируют современного человека, вызывая состояние близкое к трансу, погружая слушателей в мир своих предков, который оказался так близок им», – пишет Б. Мухитденова [2, с. 129].

В отличие от этого, этно-рок группа «Алдаспан» – уникальный коллектив, играющий на электродомбрах. В их песнях звучит древний тюркский боевой эпос, воспевающий подвиги героев. Треки группы «Алдаспан» несколько раз занимали места в отраслевых роковых хит-парадах США, один из таких, знаменитый рок-лейбл «Road Runner Records».

Следует упомянуть прорыв в современной инструментальной музыке нового тысячелетия группы «Улытау», которая своё восхождение на сцену начала со Всемирного чемпионата музыкальных исполнителей в Голливуде (США), где одержали победу, завоевав Гран-При и Золотую медаль. Этот музыкальный коллектив стал первым, работающим в стиле инструментального казахского этнорока. Но как признаются сами музыканты группы, своё искусство они называют *world music*.

В вышеуказанных группах элемент вестернизации отчётливо проявляется в использовании электронных музыкальных инструментов, рок-ударной установки и включении разнообразных звуковых эффектов. Определяя творчество групп в направлении жанров фолк-рок-фьюжн, можно описать подход, как «постфольклор».

Как видим, исполнители, соединяющие народные традиции с электронными средствами, внесли существенный вклад в чрезвычайно сложную картину событий возрождения в современной «густой глобализации». Поскольку это также



показывает сложные пути проявления идентичности, сочетающие традиционные компоненты с современными конструкциями, по определению Д. Хэлда [7, pp. 169–190], слияние электроники с народным искусством можно рассматривать, как глубокое выражение современных процессов глобализации. Кроме того, как очевидно в случае Англии, который описывает Б. Свирс [15, pp. 351–368], слияние западного рока (и других музыкальных направлений) с местными фольклорными/традиционными элементами не обязательно указывает на популяризацию и/или коммерциализацию традиционного материала.

Казахстанские электро-фольклорные группы, такие как «Алдаспан», «Улытау», стали творческой музыкальной альтернативой, открывшей путь для новых разработок на материале традиционной культуры. Эти группы охватили разнообразный инструментарий, а также различные стили аранжировки и способы внедрения импровизации, тем самым они привлекли новую аудиторию (например, аудиторию прогрессивного рока). Таким образом, современные музыкальные группы преодолели музыкальный тупик историзации движений акустического возрождения.

Как и многие отечественные популярные группы, участники ранее упомянутых музыкальных коллективов воспринимали движение в стиле фьюжн актом творческого освобождения свободой от необходимости играть «подлинно». Ссылаясь на «концепцию альянса», Б. Даймонд описал этот процесс, как гибкое ядро с постоянно меняющейся поверхностью [5, pp. 169–190].

Казахстанские группы адаптировали элементы англо-американской суперкультуры и народной музыки, создав новую синкретическую музыкальную

форму. Что касается музыки, то скептические опасения в значительной степени сформировали дискурсы о глобальном влиянии западной культуры и экономики, и процессах глобализации. Например, критика в англо-американских регионах часто была направлена против электронных инструментов, которые трактовались, как «разрушающие» старые традиции. Кроме того, электрогитара рассматривалась, как символ глобальных (в данном случае американских) структур. Так, известный музыкант Боб Дилан подвергся нападкам скептических журналистов за то, что играл на электрогитаре, которую они расценили, как продвижение его музыки к популярной [14, pp. 21–23]. Опять же, несмотря на различные политические условия, репертуар и аранжировки, казахстанские группы столкнулись с подобной критикой. Нуржан Тойшы – лидер группы «Алдаспан» – подвергся критике со стороны аутентичного движения, поскольку современные разработки, подходы к слиянию с электроникой расцениваются шагом к западной мировой музыкальной культуре [11, p. 6].

Однако трудно определить степень действительной тенденции к гомогенизации через глобальный западный культурный мейнстрим, что часто музыкально воплощается в электронных инструментах. В случае с электро-фольклором в Англии, истинное влияние электроники трудно оценить.

Определённый ответ о степени гомогенизации в казахстанской музыкальной культуре также затруднён из-за большого разнообразия традиционных песен и кюев, которые являются метрически свободными и, таким образом, предоставляют место для орнаментирования.

С того момента, как появились электроинструменты, родилась новая

исполнительская традиция музыкальной культуры Казахстана. Возрос спрос на исполнителей на традиционных инструментах, открывших новые технические возможности у «не усовершенствованных» образцах. Более того, с точки зрения исполнителей электроинструменты сами по себе не являются основной проблемой: многие отмечали, что на них (помимо громкости) можно играть гораздо деликатнее. В случае с казахскими народными инструментами, где имеется проблема неустойчивого строя и негромкого звука, за счёт появления электронных прототипов музыкальных инструментов, таких как электродомбыра, электрошертер, электрокобыз, электрожетыген, у исполнителей появились возможности постоянных выступлений на больших сценах.

Другим результатом изменений в области возрождения традиционной музыки стали фестивали. В Казахстане существуют масштабные фестивали, которые ежегодно собирают огромную аудиторию, а также музыкантов со всех уголков мира. Как следствие, горизонты и рынки труда для исполнителей на народных инструментах расширились от местного и регионального до национального, транснационального и глобального. Если раньше народные музыканты обычно рассматривали свой регион в качестве основной рабочей зоны, то сейчас самые популярные фольклорные группы активно гастролируют по всему миру.

«Несмотря на рассуждения о сохранении, реставрации, восстановлении, воссоздании, оживлении и переосмыслении», – как отмечает Б. Киршенблат-

Гимблет, *возрождение* – как наследие, традиция и другие формы использования истории – это возможность «производить что-то новое в настоящем, которое обращается к прошлому» [9, р. 149]. И поскольку традиционная музыка или музыка наследия часто используются в качестве репрезентаций местной или этнической идентичности для целых групп, регионов или наций, традиционная музыка будет занимать свою нишу, пусть даже если она будет возрождённой с использованием лишь отдельных компонентов.

Изучая индивидуальное творчество тех или иных артистов-музыкантов, мы сталкиваемся с их экспериментами, с эклектичной палитрой музыкальных идиом, в том числе и с музыкальными жанрами, которые не являются маркером собственной (аутентичной) культуры. Чётко проводя черту под самим *пробуждением*, музыканты освобождаются от оков традиции, заявляя о своём праве двигаться вперед. В то же время процессы возрождения могут заложить фундамент для создания определённой инфраструктуры (финансовой, институциональной, социальной и тому подобное), которая служит платформой для молодых музыкантов периода поствозрождения, начинающих карьеру в государственных учреждениях или на глобальных рынках.

Является ли само пробуждение просто очередной фазой развития? В некотором смысле, да. Одним из наиболее значительных сдвигов в конце XX и начале XXI веков стало превращение музыкальной индустрии народной или традиционной музыки в мировую музыку.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аманов Б. Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-Пресс, 2002. 544 с.
2. Мухитденова Б. М. Развитие искусства музыкальной эстрады и артистизма исполнителей Казахстана: дис. ... д-ра философии (Ph.D.). Алматы, 2018. 147 с.
3. Ceribašić N., and Čaleta J. Croatian Traditional Music Recordings: The 1990s and 2000s // *Journal of American Folklore* 123. 2010. Vol. 489, pp. 331–345.
4. Conlon P. The Native American Flute: Convergence and Collaboration as Exemplified by R. Carlos Nakai // *World of Music*. 2002. Vol. 44, No. 1, pp. 61–74.
5. Diamond B. The Music of Modern Indigeneity: From Identity to Alliance Studies // *European Meetings in Ethnomusicology*. 2007. Vol. 12, No. 22, pp. 169–190.
6. Gallagher A. The Sounds of Resurgence: Music, Cultural Rescue, and Development among the Garifuna People of Nicaragua's Atlantic Caribbean Coast. Ph.D. Dissertation. York University (Canada), 2008. 629 p.
7. Held D. A., McGrew D. G., and Perraton J. *Global Transformations: Politics, Economy and Culture*. Oxford: Blackwell, 2003. 493 p.
8. Kartomi M. J. The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts // *Ethnomusicology*. 1981. Vol. 25, No. 2, pp. 227–249.
9. Kirshenblatt-Gimblett B. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998. 149 p.
10. Livingston T. E. Music Revivals: Towards a General Theory // *Ethnomusicology*. 1999. Vol. 43, No. 1, pp. 66–85.
11. Merey O. Not Suitable for Kazakhs? Authenticity and National Identity in Contemporary Kazakhstani Music. MA Thesis, Nazarbayev University. Nur-Sultan, 2019. 136 p.
12. Rancier M. Ancient Roots, Modern Nation-Building. Kazakh Spirituality and Identity in the Music of the Turan Ensemble // *Turkic Soundscapes: From Shamanic Voices to Hip-Hop* / Edited by Raziya Sultanova, Megan Rancier. Oxon: Routledge, 2018, pp. 214–229.
13. Ronström O. Revival Reconsidered // *The World of Music*. 1996. Vol. 38, No. 3, pp. 5–20.
14. Sweers B. *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music*. New York: Oxford University Press, 2005. 325 p.
15. Sweers B. The Revival of Traditional Musics in New Contexts: Electric Folk from a Comparative Perspective // *Concepts, Experiments, and Fieldwork: Studies in Systematic Musicology and Ethnomusicology* / Rolf Baader, Ulrich Morgenstern, and Christiane Neuhaus (ed.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, pp. 351–368.

*Об авторах:*

**Мурзалиева Саджана Садырбековна**, старший преподаватель кафедры кобыза и русских народных инструментов, докторант кафедры музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств (010000, г. Нур-Султан, Казахстан), **ORCID: 0000-0001-6006-862X**, murzaliyeva@gmail.com

**Акпарова Галия Толегеновна**, кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств (010000, г. Нур-Султан, Казахстан), **ORCID: 0000-0001-9558-0359**, gakparova@mail.ru

## REFERENCES

1. Amanov B. Zh., Mukhambetova A. I. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh Traditional Music and the 20th Century]. Almaty: Dayk-Press, 2002. 544 p.
2. Mukhitdenova B. *Razvitie iskusstva muzykal'noy estrady i artistizma ispolniteley Kazakhstana: dis. ... d-ra filosofii (Ph.D.)* [The Development of the Art of Popular Music and the Artistry of Kazakhstan Performers: Ph.D. Dissertation]. Almaty, 2018. 147 p.
3. Ceribašić N., and Čaleta J. Croatian Traditional Music Recordings: The 1990s and 2000s. *Journal of American Folklore* 123. 2010. Vol. 489, pp. 331–345.
4. Conlon P. The Native American Flute: Convergence and Collaboration as Exemplified by R. Carlos Nakai. *World of Music*. 2002. Vol. 44, No. 1, pp. 61–74.
5. Diamond B. The Music of Modern Indigeneity: From Identity to Alliance Studies. *European Meetings in Ethnomusicology*. 2007. Vol. 12, No. 22, pp. 169–190.
6. Gallagher A. *The Sounds of Resurgence: Music, Cultural Rescue, and Development among the Garifuna People of Nicaragua's Atlantic Caribbean Coast. Ph.D. Dissertation*. York University (Canada), 2008. 629 p.
7. Held D. A., McGrew D. G., and Perraton J. *Global Transformations: Politics, Economy and Culture*. Oxford: Blackwell, 2003. 493 p.
8. Kartomi M. J. The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts. *Ethnomusicology*. 1981. Vol. 25, No. 2, pp. 227–249.
9. Kirshenblatt-Gimblett B. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998. 149 p.
10. Livingston T. E. Music Revivals: Towards a General Theory. *Ethnomusicology*. 1999. Vol. 43, No. 1, pp. 66–85.
11. Merey O. *Not Suitable for Kazakhs? Authenticity and National Identity in Contemporary Kazakhstani Music*. MA Thesis, Nazarbayev University. Nur-Sultan, 2019. 136 p.
12. Rancier M. Ancient Roots, Modern Nation-Building. Kazakh Spirituality and Identity in the Music of the Turan Ensemble. *Turkic Soundscapes: From Shamanic Voices to Hip-Hop*. Edited by Raziya Sultanova, Megan Rancier. Oxon: Routledge, 2018, pp. 214–229.
13. Ronström O. Revival Reconsidered. *The World of Music*. 1996. Vol. 38, No. 3, pp. 5–20.
14. Sweers B. *Electric Folk: The Changing Face of English Traditional Music*. New York: Oxford University Press, 2005. 325 p.
15. Sweers B. The Revival of Traditional Musics in New Contexts: Electric Folk from a Comparative Perspective. *Concepts, Experiments, and Fieldwork: Studies in Systematic Musicology and Ethnomusicology*. Rolf Baader, Ulrich Morgenstern, and Christiane Neuhaus (Ed.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, pp. 351–368.

*About the authors:*

**Sajana S. Murzaliyeva**, Senior Faculty Member at the Department of Kobyz and Russian Folk Instruments, Doctoral Student at the Department of Musicology, Kazakh National University of Arts (010000, Nur-Sultan, Kazakhstan),  
**ORCID: 0000-0001-6006-862X**, murzaliyeva@gmail.com

**Galiya T. Akparova**, Ph.D. (Arts), Professor at the Department of Musicology and Composition, Kazakh National University of Arts (010000, Nur-Sultan, Kazakhstan),  
**ORCID: 0000-0001-9558-0359**, gakparova@mail.ru