

ЕВРОПЕЙСКИЙ АВАНГАРД И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАЗАХСТАНА

А.А. Тлеубергенов ¹, В.А. Каратаева ²

¹ Ph.D, доцент кафедры фортепиано

² магистрант кафедры струнных инструментов

^{1,2} Казахская национальная консерватория им. Курмангазы,

Факультет инструментального исполнительства, Алматы, Казахстан,

email: karataeva_v_1985@mail.ru

Статья посвящена проблеме развития современного музыкального искусства в Казахстане. Так сложилось исторически, что европейский авангард сравнительно недавно появился в отечественной культуре, и этому находится множество объяснений. С одной стороны, относительно не давнее обретение независимости, с другой – ряд причин мировоззренческого порядка. Интеграционные процессы, свойственные мировой культуре, требуют от отечественных музыкантов максимальной универсальности, профессионализма высшего порядка, умения ориентироваться в самых разных стилях, направлениях, тенденциях. Современный европейский авангард является достаточно сложным феноменом, требующим специальной подготовки, и сегодня в Казахстане существует специальный коллектив – ансамбль «Игеру», деятельность которого направлена на укрепление культурного сотрудничества в сфере современной музыки.

Ключевые слова: *музыкальный авангард, современное искусство, исполнительское искусство, традиционная культура, национальная почвенность, идеология, композиторская техника*

XX век в истории музыкального искусства Казахстана являет собой время кардинальных изменений, связанных со значимым сдвигом в эволюции художественных ориентиров. С вхождением Казахстана в состав СССР культура республики обогащается новыми формами культурного воспроизводства, почерпнутыми в европейской (русской) культуре. В отличие от предыдущих эпох истории казахской музыки, когда ведущую роль играли традиции, сформированные в границах народной художественной культуры, во втором десятилетии XX столетия в Казахстане активно внедряются новые, ранее не свойственные типы художественной деятельности.

Как известно, возникновение и становление новых культурных пространств в республиках Советского Союза происходило в сжатые сроки, так как объединение множества республик, имеющих свои собственные традиционные культуры, требовало максимальной идеологической централизации [1]. Следовательно, стало необходимо сформировать единые художественные ориентиры, общие для всех стандарты мышления. Именно поэтому во все республики были направлены выдающиеся мастера музыкального искусства, представляющие ведущие образовательные центры в данной сфере – Московскую и Ленинградскую консерватории. Известно, что в становление музыкальной культуры Казахстана внесли огромный вклад такие мастера, как Е. Брусиловский, А. Затаевич, Б. Ерзакович и многие другие. Особая заслуга российских деятелей искусства состоит в том, что, развивая национальную культуру, они опирались на народное творчество, тем самым сохраняя этническую почвенность и в новом ключе продвигая вековые художественные традиции.

Оперы Е. Брусиловского «Кыз Жибек», «Дударай», «Жалбыр», «Ертаргын» основаны на материале казахской народной музыки. Его симфонические сочинения также опирались на образцы традиционной культуры. Первые фортепианные произведения А. Затаевича также представляют собой обработки народных песен. То есть, на первых этапах композиторы экспериментировали с отдельными элементами, имеющими национальную окрашенность, сохраняя европейские структурные и жанровые стандарты. В более поздние периоды композиторы синтезируют жанровые параметры европейской и казахской музыки, например, появляется такая жанровая разновидность, как симфонический кюй, композиторы создают хоровые, камерно-инструментальные произведения в жанровых рамках кюя. Некоторые элементы традиционного формообразования внедряются в сонатную форму (поэма «На зов Абая» Е. Рахмадиева). То есть, 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.

Несмотря на сохранение почвенности, важнейшие стилевые тенденции, главенствующие в сфере композиторского творчества Казахстана, определялись особенностями музыкальной культуры

России, точнее – Москвы и Ленинграда. Это отражалось на многих факторах: образное содержание, искания в области жанров, структур, новых средств выразительности. Например, склонность к масштабным обобщающим жанрам, свойственным стилистике первой половины XX века, проявляется в симфоническом мышлении Г. Жубановой, стремление к историзму, воплощенному средствами эпической драматургии, выявляется в операх А. Жубанова, Е. Рахмадиева, М. Тулебаева, Е. Брусиловского. Картины быта советского народа, строящего светлое будущее, отражены в хоровых партитурах Б. Байкадамова, М. Мангитаева, Т. Кажғалиева. Таким образом, возникновение и развитие индивидуализированных авангардных течений в музыкальном искусстве Казахстана первой половины XX столетия представлялось невозможным, с одной стороны, ввиду необходимости сохранения национальной почвенности, с другой – вследствие влияния единой идеологии.

Что касается тенденций в развитии новых приемов в сфере композиторской техники, здесь все обстояло не так однозначно. Пространство культуры СССР в контексте мировой музыкальной культуры представлялось замкнутым, закрытым от воздействий окружающего мира. Далеко не многие деятели искусства имели возможность контактировать с коллегами-современниками из других стран, при этом подобное общение было тщательно регламентировано, и возможности близкого культурного диалога были весьма ограничены. Западноевропейский авангард был практически закрыт для композиторов Советского Союза, лишь немногие выдающиеся мастера из Москвы и Ленинграда имели общее представление о том, что происходит в сфере композиторского творчества за пределами страны. Казахские композиторы также были изолированы от влияния Запада. В 60-70-е годы в культуре СССР возникают тенденции, связанные с периодом «оттепели», то есть некоторые достижения искусства Европы и всего мира проникли в культурное пространство страны и оказали значимое воздействие на формирование новых концепций творчества. Например, такое направление как сонорика, будучи сформированным в творчестве композиторов Западной Европы (Лигети, Лютославский, Пендерецкий) [2], оказало влияние на становление авторского стиля С. Губайдуллиной, А. Эшпая, Э. Денисова [3]. Многие исследователи отмечают, что XX век является временем, когда важнейшим вектором композиторских поисков становятся поиски новых тембров, новых красок. Не случайно, в творчестве многих композиторов XX столетия практически все компоненты музыкальной выразительности получают новое прочтение в контексте фонизма: гармония теряет первичные формообразующие функции и рассматривается с точки зрения красочности звучания (Г. Коуэлл) [4], фактура также является средством достижения новых тембровых сочетаний (Э. Денисов), мелодия утрачивает свое главенство и так далее («Трен» К. Пендерецкого). В Казахстане подобные тенденции не были свойственны творчеству композиторов, и этому способствовал ряд причин, одна из которых заключается в относительной отдаленности музыкального искусства Казахстана от мировых культурных процессов.

Становление композиторской школы академического толка – процесс сложный и длительный по времени. Если сравнивать казахстанскую и европейские академические композиторские школы, то налицо поразительная разница в хронологии существования. Будучи проецированы на казахстанскую почву, европейские принципы художественного мышления нуждались в адаптации к локальным особенностям. Как известно, европейская академическая культура, будучи сформирована в первичных границах традиционных культур, имеет многовековую историю. Переход от бесписьменности к письменности искусства, далее – разделение композитора и исполнителя: представленные этапы происходили на протяжении многих веков. Если рассматривать европейскую академическую культуру на самом обобщенном уровне, то барокко, классицизм, романтизм, направления более поздних периодов являют собой смену вековых художественных пространств, преемственно и логично следующих друг за другом в соответствии с изменениями исторического контекста [5]. Следовательно, появление новейших композиторских концепций, возникновение авангардных течений является результатом длительного и логичного, обусловленного общественно-исторической эволюцией, процесса.

В Казахстане традиционная культура была бесписьменна, синкретична и целостна. Художественное мировоззрение являлось неотъемлемой частью целостной картины мира, следовательно, несмотря на локальные различия, музыкальное искусство традиционного общества имело единые ориентиры и схожие параметры отражения действительности средствами искусства. В XX столетии в культуре казахов произошел резкий переход от бесписьменности к письменности, что означает смену принципиально противоречащих друг другу мировоззрений. В культуре народа произошел прорыв, для которого в других культурах потребовались века. Исходя из стремительности процессов, к данному феномену нельзя относиться однозначно. Некоторые отечественные ученые

усматривают в этом факт насильственности, культурной экспансии. Вместе с тем, нельзя отрицать, что в культуре Казахстана того периода было создано множество шедевров, являющихся сегодня достоянием мировой музыкальной культуры, например, произведения Г. Жубановой, М. Тулебаева, А. Жубанова, М. Сагатова, Т. Кажғалиева, А. Исаковой, Б. Аманжол, Н. Мендығалиева и многих других. Таким образом, сложности восприятия авангардных тенденций Западной Европы отечественными композиторами были обусловлены чрезвычайно сжатыми сроками формирования отечественной композиторской школы.

Следующий фактор, как нам представляется, состоит в том, что в поисках синтеза национального и европейского отечественные композиторы стремились в первую очередь сохранить этническую самоидентификацию, так как претворение национального в творчестве практически всех композиторов СССР стояло на главенствующих позициях. Оперы грузинских, казахстанских, узбекских, азербайджанских, эстонских, украинских композиторов создавались преимущественно на национальные сюжеты. Композиторы стремились отразить интонационное своеобразие национального мелоса, ритма. И поиски сочетания национальной самобытности и европейского академизма также происходили на протяжении достаточно длительного времени, несмотря на относительно высокую скорость сравнительно с европейскими культурами. Лишь во второй половине XX века появляются произведения, синтезирующие некоторые достижения актуальных композиторских техник с компонентами традиционного художественного мышления. Например, в творчестве Г. Жубановой национальное претворяется не на уровне внешних, четко выявляемых элементов, а средствами мировоззренческих категорий, при использовании элементов музыкального языка XX века [6]. В произведениях Т. Кажғалиева также происходит сочетание компонентов новейших композиторских технологий и традиционного художественного мировоззрения [7]. В поисках новых жанровых типов, совмещающих традиционное и европейское, также важная заслуга принадлежит Е. Рахмадиеву, М. Сагатову, Т. Мынбаеву [1]. Тем не менее, несмотря на качественно новый подход в синтезе, говорить о приближении к авангардным тенденциям повода нет.

Рассуждая об эволюции музыкального мышления, можно прийти к выводу, что потребность выйти за рамки устоявшегося приходит исключительно в условиях абсолютной стабилизации определенной художественной системы. Иными словами, прежде чем нарушать, надо тщательно усвоить. Подтверждением этому служит масса примеров в истории музыки – новаторство Л. Бетховена в расширении художественных принципов венской классической школы, раскрывающее авангардные для того времени романтические перспективы, поиски новых образных сфер в творчестве А. Скрябина, протягивающие нити от русского романтизма к символизму и т.д. Следовательно, новое всегда возникает на пике развития устоявшегося. В Казахстане в первой половине XX столетия важнейшим фактором, формирующим культурное пространство, была идеология, следовательно, большой свободы в выборе содержания и средств его выражения не было. Это значимо тормозило возникновение инноваций в сфере музыкального мышления. Достаточно вспомнить всеобщее осуждение творческих поисков Д. Шостаковича на известном съезде Союза композиторов СССР. В 1960-80-ые годы, несмотря на «оттепель», степень свободы творческих исканий была ограничена и контролировалась государством. Безусловно, в казахстанской культуре того времени всеми музыковедами отмечается значимый прогресс, даже определены вехи эволюции мышления, тем не менее, главенствующий вектор в деятельности композиторов того времени – сохранение национальной почвенности. А это противоречило самой природе авангардного мышления, так как приверженность к традиционному искусству предполагает какую-то конвенциональность, а авангард – результат индивидуального мышления. Следовательно, приходу постмодернистских веяний в пространство казахстанской культуры не способствовали мировоззренческие установки.

На рубеже XX-XXI веков в творчестве отечественных композиторов наблюдается некоторый спад, что связано с изменениями общественно-политического контекста. Если ранее творческие установки были достаточно понятны и диктовались сверху, то в 90-е годы XX столетия многие эстетические и художественные ориентиры были потеряны или значимо изменены. Важнейший фактор, повлиявший на формирование дальнейших перспектив в казахстанской музыкальной культуре, заключается в открытости, возможности культурного общения на международном уровне. В Алматы стали регулярно проводиться международные фестивали современной музыки «Наурыз», казахстанская публика получила возможность познакомиться с творчеством выдающихся мастеров нового, авангардного музыкального искусства. Композиторы Казахстана первых десятилетий XXI столетия под воздействием актуальных тенденций мировой музыкальной культуры расширяют собственный творческий арсенал, что отражено в музыке таких композиторов, как А. Раимкулова, Д.

Бержапраков, В. Стригоцкий, Б. Баяхунов. Тем не менее, музыка нового времени не пользуется широкой популярностью у публики, так как нет развернутой практики исполнения произведений современных композиторов. Как известно, исполнение сочинений современных композиторов является особой сферой, требующей специфического подхода [8]. В среде исполнителей-музыкантов существует четкое разделение между разными видами исполнительской деятельности. В мировом пространстве сегодня существует несколько десятков ансамблей, исполняющих сугубо современную музыку, при том, что вообще исполнителей-музыкантов, успешно осуществляющих концертную деятельность, в тысячи раз больше. Здесь необходимо отметить роль государства в поддержке новых веяний в искусстве, так как будучи феноменом предвосхищающим, ищущим новое слово в искусстве, авангардная музыка в принципе не может быть популярной в максимально широких массах.

Интеграция Казахстана в мировой культурный процесс не возможна вне приобщения к творческим принципам современного авангарда. Сегодня современная музыка широко популярна среди любителей музыки США и Европы. В последнее время в Казахстане наметились определенные тенденции в развитии современной музыкальной культуры в том, что касается новых композиторских техник. Это стало возможно благодаря усилиям отдельных деятелей искусства, принадлежащих молодому поколению. Сложность заключается в том, что как показывает мировая практика, музыкальный авангард развивается исключительно при содействии различных социальных, государственных структур. Один из наиболее известных в мировом пространстве коллективов, посвятивших себя исполнению современной музыки – французский ансамбль Intercontemporain.

Этот коллектив основан в 1976 году Пьером Булезом по инициативе министра культуры Мишеля Гая. Сегодня деятельность коллектива не ограничивается концертными выступлениями, так как широкая популярность современной музыки в исполнении коллектива подразумевает значимость просветительской работы. Участники ансамбля сотрудничают с композиторами, обучают молодых музыкантов, создают проекты, синтезирующие разные виды искусств: музыку, танец, кино, живопись, театр. Также важное значение имеют исследования в сфере тембра, синтетического звука в сотрудничестве с Институтом исследования музыкальной акустики IRCAM [9]. Ансамбль активно работает с детской аудиторией, что включает концерты для детей, творческие мастерские для студентов, разработку специальных программ для перспективных инструменталистов, вокалистов, дирижеров. Сегодня, благодаря выступлениям ансамбля в крупнейших фестивалях по всему миру, музыка современных композиторов доступна самой широкой аудитории.

Ансамбль Klangforum Wien из Вены также широко известен в мире как коллектив, исполняющий сугубо современную музыку. Создан в 1985 году по инициативе композитора Беата Фуррера [10]. Ансамбль состоит из 24 музыкантов из разных стран. В репертуаре коллектива произведения А. Берга, Х. Лахенмана, Т. Мюррая, К. Штокхаузена, О. Мессиаана, П. Булеза и многих других современных композиторов. Примечательно, что в состав руководства коллектива включено множество видных общественных деятелей и представителей бизнеса.

В 1980 году во Франкфурте-на-Майне был создан Ensemble Modern. В данный момент его солистами являются музыканты из Греции, Израиля, Японии, Индии, Болгарии, Германии, Бельгии, Великобритании, США и Швейцарии. Деятельность ансамбля связана не только с концертной работой, коллектив инициирует множество проектов, связанных с театральными постановками, видео-выступлениями, проектами, сочетающими музыку и танец, театр и живопись. Ансамбль выступал на фестивалях в Токио, Берлине, Вене, Зальцбурге, Люцерне, Париже, Лондоне. Интересен совместный с Франкфуртской оперой проект «Счастливые уши», представляющий и комментирующий широкой публике произведения современных композиторов [11]. Благодаря инициативе ансамбля в 2003 году была учреждена Международная академия современного ансамбля (IEMA) во Франкфурте.

Ансамбль Musikfabrik был образован в 1990 году в Дюссельдорфе, с 2003 года базируется в Кельне [12]. Коллектив дает около 80 концертов в год, предлагая аудитории произведения современных композиторов, часто представляя премьеры сочинений молодых авторов. Их также привлекают междисциплинарные проекты, включающие кино, литературу, театр, электронику, живопись. Ансамбль находится в постоянном поиске новых форм общения, проводя лекции, семинары, посвященные новым сочинениям.

Как видно из вышесказанного, мировой опыт показывает, что исполнение современной музыки является отдельной исполнительской сферой, требующей определенной поддержки со стороны социума. Воспитание исполнителя современной музыки несколько отличается от общепринятых

стандартов музыкального образования, это видно из того, что практически каждый из представленных ансамблей активно взаимодействует с аудиторией, организовывая мастер-классы для школьников и студентов, формируя необходимые навыки восприятия, отличные от исполнения музыки доавангардного периода. Популяризация новой музыки не возможна без создания специально ориентированных коллективов. В этом заключается одна из причин отсутствия постоянного интереса казахстанской публики к современной музыке.

Фестивали авангардной музыки «Наурыз», инициированные проректором КНК им. Курмангазы А.Р. Раимкуловой в первом десятилетии XXI столетия, безусловно, представлялись масштабными, яркими событиями в культуре Казахстана. К участию в проекте привлекались такие коллективы, как ГАСО, Камерата Казахстана, Академия солистов, известные исполнители. Кроме того, зарубежные композиторы привозили зарубежных исполнителей, многие коллективы из других стран посещали фестиваль «Наурыз». Но при всей масштабности фестиваль «Наурыз» проходил только один раз в год, в то время, как показано на примере зарубежных ансамблей, популяризация современной музыки требует систематической деятельности на протяжении достаточно длительного времени. Поэтому публика фестиваля составлялась, главным образом, из самих композиторов, исполнителей и небольшого круга любителей. Говорить о подлинном интересе широкой аудитории возможности не было. Связано это с тем, что не существовало такой структуры, деятельность которой была бы хронологически систематизирована и посвящена исключительно продвижению новой музыки в широкую аудиторию.

Современность предъявляет весьма жесткие требования к музыканту-исполнителю, и во многом это связано с рыночными условиями, сложившимися в отечественном культурном контексте. Относительно недавнее обретение независимости проявляется, с одной стороны, в резко возросшей популярности традиционных исполнителей, с другой – в усиливающихся тенденциях взаимодействия европейского академизма и традиционного искусства. Достаточно изучить афиши отечественных музыкантов академического направления, становится ясно, что важнейший вектор интересов связан с синтезирующими факторами (популярная музыка в исполнении академических коллективов, обработки образцов народной музыки для нетрадиционных составов). Кроме того, быть по-настоящему популярным означает постоянно поддерживать интерес у публики выступлениями, PR-акциями. Для того, чтобы современная музыкальная культура была востребована у широкой аудитории, необходимо регулярно представлять новые программы, проводить специально ориентированные фестивали. Именно поэтому в 2015 году в Алматы появляется ансамбль «Игеру», создателем и идейным вдохновителем которого является молодой композитор Санжар Байтереков, чье творчество сегодня известно по всему миру и является визитной карточкой Казахстана в мировом культурном сообществе.

Ансамбль «Игеру» сегодня является флагманом современной музыки в Казахстане, его деятельность известна не только в стране, но и далеко за ее пределами. Рождение этого коллектива знаменовало собой отправную точку в развитии нового для казахстанской культуры направления, связанного с исполнением сугубо авангардной музыки выдающихся композиторов мира. Именно поэтому, несмотря на молодость создателя ансамбля, его имя вошло в историю культуры Казахстана. Деятельность «Игеру» для многих казахстанских музыкантов до сих пор представляется революционной, ломающей устоявшиеся стереотипы. С одной стороны, работа коллектива направлена на популяризацию современной музыки у отечественной аудитории, с другой – является важнейшим связующим звеном, способствующим укреплению культурного сотрудничества Казахстана в сфере современного искусства. Если вспомнить первые концерты ансамбля, проходившие в малых аудиториях и собиравшие относительно небольшое количество интересующихся, то сегодня, благодаря регулярной работе «Игеру», концерты коллектива требуют больших залов, так как пользуются популярностью у зрителей. Деятельность ансамбля привлекает внимание зарубежных музыкантов, «Игеру» приглашают на фестивали в России, Узбекистане, Германии, Израиле, Франции. Таким образом, внедрение новой музыки в Казахстане стало возможным благодаря работе специально ориентированного коллектива, каковым является ансамбль «Игеру».

Итак, приобщение Казахстана к новейшим тенденциям музыкального авангарда стало возможно лишь в XXI столетии, и обусловлено это рядом причин:

1. Влияние советской идеологии на становление определяющих принципов художественного мышления тормозило развитие новых тенденций;

2. Тесная связь с национальной почвенностью, главенство конвенционально принятых параметров мышления в казахстанском композиторском творчестве ограничивало поиски новых средств выразительности;

3. Максимально сжатые сроки формирования отечественной академической культуры по сравнению с европейскими культурами не способствовали возникновению авангардного мышления;

4. Обретение независимости явилось отправной точкой для укрепления сотрудничества с ведущими мировыми центрами современного искусства.

С другой стороны, появление новых тенденций в Казахстане было закономерно и продиктовано следующими факторами:

1. Глобализационные процессы, необходимость интеграции отечественной культуры в мировой процесс;

2. Дальнейшая эволюция отечественного композиторского творчества, поиски новых средств выразительности;

3. Укрепление международного сотрудничества в сфере музыкального искусства.

Список литературы

1. Джумакова, У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. – Астана: Foliant, 2003. – 226 с.
2. Sonoristic legacies: towards new paradigms in music theory, aesthetics and composition, ed. Z. Granat // Muzyka, 53/1 (2008)
3. Новичкова И.В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова. – автореф... канд. иск. Москва, 2005
4. Galván, Gary Henry Cowell in the Fleisher Collection. Ph.D. dissertation. Gainesville: University of Florida (2007)
5. Турчин В.С. От романтизма к авангарду: Лица. Образы. Эпоха. - Москва: Прогресс-Традиция, 2016
6. Аманжолов Б.Т. О некоторых особенностях национального мышления в камерных сочинениях Г. Жубановой // Вопросы музыкального формообразования. – Алма-Ата, 1986. – С. 65-74.
7. Тлеубергенов А.А. Претворение национальной картины мира в творчестве Т. Кажғалиева. – дисс... доктора философии Ph.D. – Алматы, 2016
8. Whittall, Arnold. 2003. Exploring Twentieth-Century Music: Tradition and Innovation. Cambridge and New York: Cambridge University Press
9. Hannah Nepil (April 29, 2015). "Boulez at 90: Ensemble Intercontemporain, Barbican, London — review". Financial Times. London. Retrieved May 13, 2015.
10. <http://www.klangforum.at/>
11. https://en.wikipedia.org/wiki/Ensemble_Modern
12. https://en.wikipedia.org/wiki/Ensemble_Musikfabrik

ЕУРОПАЛЫҚ АВАНГАРД ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ МУЗЫКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІ

А.А. Тілеубергенов¹, В.А. Каратаева²

¹ Ph.D, фортепиано кафедрасының доценті

² Ішкі аспаптар кафедрасының 2-курс магистранты

^{1, 2} Қазақ ұлттық консерваториясы Құрманғазы, Аспаптық орындау факультеті, Алматы, Қазақстан, email: karataeva_v_1985@mail.ru

Мақала Қазақстандағы заманауи музыкалық өнердің даму мәселесіне арналған. Осылайша, еуропалық авангард жақында отандық мәдениетте пайда болды және бұл туралы көптеген түсініктемелер бар. Бір жағынан, тәуелсіздікке салыстырмалы түрде ерте емес, екінші жағынан-дүниетанымдық тәртіптің бірқатар себептері. Әлемдік мәдениетке тән интеграциялық үдерістер отандық музыканттардан барынша әмбебаптылықты, жоғары тәртіптің кәсіпқойлығын, әртүрлі стильдерде, бағыттарда, үрдістерде бағдарлануды талап етеді. Қазіргі еуропалық авангард арнайы дайындықты қажет ететін өте күрделі феномен болып табылады және бүгінгі күні Қазақстанда арнайы ұжым – "ойын" ансамблі жұмыс істейді, оның қызметі қазіргі заманғы музыка саласындағы мәдени ынтымақтастықты нығайтуға бағытталған.

Түйін сөздер: музыкалық авангард, заманауи өнер, орындаушылық өнер, дәстүрлі мәдениет, ұлттық топырақ, идеология, композиторлық техника

EUROPEAN AVANT-GARDE AND CONTEMPORARY MUSICAL CULTURE OF KAZAKHSTAN

A.A. Tleubergenov ¹, V.A. Karataeva ²

¹ PhD, associate professor, Department of piano,

² graduate student of the Department of string instruments

^{1,2} Faculty of instrumental performance, Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy,
Almaty, Kazakhstan, email: karataeva_v_1985@mail.ru

The article is devoted to the problem of development of modern musical art in Kazakhstan. Historically, the European avant-garde has appeared relatively recently in Russian culture, and there are many explanations for this. On the one hand, the relatively long-standing independence, on the other – a number of reasons for the ideological order. The integration processes inherent in the world culture demand from domestic musicians maximum universality, professionalism of the highest order, the ability to navigate in a variety of styles, directions, trends. Modern European avant-garde is a complex phenomenon that requires special training, and today in Kazakhstan there is a special team – the ensemble "Egeru", which aims to strengthen cultural cooperation in the field of contemporary music.

Key words: *musical avant-garde, contemporary art, performing arts, traditional culture, national soil, ideology, composing technique*

Поступила в редакцию 10.04.2019