

© Кокишева, М.Т., Сафиева Ж.А., 2020
 УДК 78.02
 DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10010

КАМЕРНАЯ ОПЕРА «ЕР-ТОСТИК» А. МАНОЦКОВА: К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КУЛЬТУР

М.Т. Кокишева¹, Ж.А. Сафиева¹

¹ Казахская национальная консерватория имени Курмангазы, Алматы, 050000, Республика Казахстан

Аннотация. В работе ставится задача рассмотреть пути взаимодействия текстов культур на примере казахской камерной оперы «Ер-Тостик» российского композитора-современника Александра Маноцкова, поставленной на сцене театра «ARTiШОК». Уникальность произведения заключается в том, что кочевое мировоззрение, осмысленное в рамках казахской народной сказки, трактуется через «язык» новых композиционных техник, характерных для авторов модернистской и постмодернистской эпохи. Учитывая политекстовую специфику произведения, где задействованы текст этнической архаики, элементы традиционного музыкального мышления, современные методы композиции, наиболее подходящую методологию в его анализе, осмыслении, оценке мы находим в теории семиотики. В этом смысле «Ер-Тостик» проявляет себя как текст со всеми качествами, присущими тексту культуры. Анализ показал, что произведение Маноцкова закрепляет сложившуюся мировую тенденцию современного театра, когда на первый план выдвигается творческий поиск композитора, его индивидуальность и концепция, позволяющая свободно оперировать внутри заданного жанра. При этом для казахстанского музыкального театра это явление уникальное, где впервые произведение архаичного пласта трактуется приемами постмодернистской эпохи, образуя органичный синтез древней и новейшей культур.

Ключевые слова: Ер-Тостик, камерная опера, Александр Маноцков, современный театр, синтез культур.

Конфликт интересов. Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кокишева, М.Т., Сафиева, Ж.А. Камерная опера «Ер-Тостик» А. Маноцкова: к вопросу о взаимодействии культур. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 89–98. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10010.

CHAMBER OPERA “ER-TOSTIK” BY A. MANOTSKOV: ON THE ISSUE OF INTERACTION OF CULTURES

M.T. Kokisheva¹, Zh.A. Safiyeva¹

¹ Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, 050000, Republic of Kazakhstan

Abstract. The commitment of composers to synthesize elements, genres, traditions of different cultures led to the appeal to the analytical understanding of this issue. In this work, the task is to consider the ways of interaction of cultural texts on the example of the Kazakh chamber opera “Er-Tostik” by the Russian contemporary composer Alexander Manotskov, staged at the theater “ARTiShOK”. The uniqueness of the work lies in the fact that the nomadic worldview, meaningful within the framework of the Kazakh folk tale, is interpreted through the «language» of new compositional techniques characteristic of the authors of the modern and postmodern era. Given the polytextual specificity of the work, which involves the text of ethnic archaic, elements of traditional musical thinking, modern methods of composition, the most appropriate methodology in its analysis, understanding, evaluation, we find in the theory of semiotics. In this sense, “Er-Tostik” manifests itself as a text with all the qualities inherent in the text of culture. The conducted semiotic analysis showed that Manotskov’s work reinforces the current global trend of modern theater, when the creative search of the composer, his individuality

and the concept that allows him to operate freely within a given genre are put to the fore. At the same time, this phenomenon is unique for the Kazakh musical theater, where for the first time the work of the archaic layer of the archaic layer is interpreted by the techniques of the postmodern era, giving rise to an organic synthesis of ancient and modern cultures.

Keywords: Er-Tostik, chamber opera, Alexander Manotskov, modern theater, synthesis of cultures.

Conflict of interests. The authors declare the absence of conflict of interest.

For citation: Kokisheva, M.T., Safiyeva, Z.A. (2020), "Chamber opera «Er-Tostik» by A. Manotskov: on the issue of interaction of cultures". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 89–98. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10010 (in Russ.)

Диалог культур (М. Бахтин) на всех этапах развития человечества находит свое претворение в науке, философии, литературе, поэзии и музыке. Идентифицирование культуры, форма ее существования познается лишь в сравнении с другой культурой. По мнению исследователя М.М. Бахтина: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. <...> При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (1986, с. 354).

Как известно, XX столетие явилось временем глобальных трансформаций как во всем искусстве в целом, так и в музыке в частности. Процессы глобализации и ассимиляции отразились в новых музыкально-эстетических парадигмах общественного сознания. Стремительно развивающаяся эпоха с ее реформаторскими идеями в материальной и духовной сферах наложила отпечаток на ощущение времени, в котором открытия с небывалой ско-

ростью сменяли друг друга. Вся устоявшаяся система жанров, стилей и композиционных техник, средства выразительности и даже музыкальный язык пережили революционные изменения. Так, модификации оперы во многом обусловлены тенденцией, которая коснулась всех пространственно-временных видов искусства. М.А. Басок отмечает, что эта тенденция связана со стремлением к краткости, афористичности, к уменьшению количества воздействующего на воспринимающего субъекта материала (1983, с. 6). Об этом же аспекте пишет М. Тараканов, рассматривая строение музыкальной речи в монодраме А. Шёнберга «Ожидание», где напряжение возникает «благодаря предельно концентрированному, ранее невысказанному в музыке насыщению каждой единицы музыкального времени», что создает «лаконизм выражения каждого состояния, где порой достаточно тонкого штриха, чтобы обрисовать законченную картину» (Тараканов М., 1976, с. 41).

Постепенное сокращение временной продолжительности многоактных оперных сочинений приводит к дифференциации самостоятельного жанра, определяемого с 1950-х гг. в музыкальной науке как камерная опера. Начиная со второй половины XX столетия, он вошел в область творческих интересов многих веду-

щих композиторов – Б. Бриттена, Ф. Гласса, Х.В. Хенце и т.д. Востребованность жанра подтверждается и рядом фестивалей камерных опер – Warsaw Chamber opera (Варшава, Польша), Russini chamber opera festival (Лукка, Италия), Международный фестиваль камерной оперы (Санкт-Петербург, Россия). На данный момент этот жанр является одним из самых любимых на мировой сцене не только у слушателей, но и у композиторов.

Его практичность проявляется в минимизации декораций, отсутствии потребности в больших оперных площадках и исполнительских составах. Во главе угла теперь стоит демонстрация мастерства композитора, его умения, владение новыми композиционными техниками и приемами, стремление к новаторству. И в этих условиях сам жанр представляет большую платформу для экспериментов, так как гибкость формы, возможность обращения к другим видам искусства, применение новых и даже революционных решений относительно сценографии способны по-иному подойти к одному из самых великих достижений музыкальной сцены.

Камерная опера в Казахстане – феномен практически не апробированный. Как отмечает музыковед В. Недлина «с момента зарождения национальной композиторской школы важнейшим творческим приоритетом было создание опер и балетов» (2017, с. 97). Несмотря на то, что музыкальный театр, начиная с 1930-х гг., получил активное развитие в творчестве казахстанских авторов, камерная опера так и осталась событием единичным. Яркий пример можно найти в творческой

биографии Б.Я. Баяхунова. Камерная опера «На сайте Mail.ru» предстала перед зрителем в камерном зале Казахской национальной консерватории им. Курмангазы 10 сентября 2013 г., приуроченная к 80-летию композитора. Сочинение написано по канонам жанра – минимальные средства исполнения (два солиста и инструментальное сопровождение в партии рояля), концертное звучание, лаконичность драматического действия, сквозное развитие.

Творческий союз казахстанских театральных деятелей Галины Пьяновой (режиссер) и Антона Болкунова (художник), и российского композитора Александра Маноцкова привел к созданию уникального сценического явления. Обратившись к сюжету казахской народной сказки, в мае 2019 г. на суд зрителю была представлена камерная опера «Ер-Тостик». Премьера состоялась на малой сцене независимого театра «АРТиШОК», так как для воплощения этого замысла композитору не потребовались симфонический оркестр и большой исполнительский состав. Музыкальная составляющая оперы прозвучала в исполнении единственного в Казахстане ансамбля современной музыки «Игеру» под руководством Санжара Байтерекова. В инструментальный состав ансамбля вошли *кыл-кобыз*¹, альт, виолончель, ударные инструменты (барабанная установка, казаны, вуд-блоки).

Композитор оперы – Александр Платонович Маноцков – один из талантливейших представителей российской композиторской школы постмодернистской эпохи, в творчестве которого камерная опера зани-

мает весомое место. Для автора многочисленных сочинений вокального и инструментального составов музыкально-сценический жанр предстает своеобразной творческой лабораторией, в которой наиболее емко отражается его индивидуальный стиль. Композитор работает в области пространственных инсталляций, музыкальных действий *site-specific*. В музыке Маноцкова теснейшим образом переплетаются академические и фольклорные основы, а также музыкальные принципы церковного богослужения, дающие исследователям богатую почву для анализа. Как исполнитель (дирижер, вокалист, виолончелист, контрабасист, перкуссионист) он участвует в самых разных составах, играющих старинную, современную, импровизационную музыку.

Камерная опера «Ер-Тостик» – произведение революционное для казахстанского слушателя. В ней видится ярчайший пример взаимодействия культур, где, казалось бы, абсолютно полярные области художественного творчества способны не просто взаимодействовать, но и дополнять друг друга, открывая новые грани каждой. Сквозь призму казахской народной сказки музыкальная составляющая создается по канонам новых композиционных техник, а драматургия разворачивается в жанре вестерн.

Учитывая специфику, на основе которой строится произведение, наиболее подходящую методологию в его анализе, осмыслении, оценке мы находим в теории семиотики, где «Ер-Тостик» проявляет себя как текст² со всеми качествами, присутствующими тексту культуры. Универсальность метода исследования за-

ключается в том, что при нем могут взаимодействовать объекты культуры разных временных отрезков (как в данной опере). Трактовка текста подразумевает некую систему внутренних текстовых объектов, входящих в один большой текст культуры. В данном смысле «Ер-Тостик», как текст, возникает из взаимодействия кочевого мировоззрения, в последующем осмысленного в сюжете сказки «Ер-Тостик» как этнического. А композиционные приемы модернистской эпохи в синтезе с современной театральной драматургией органично вливаются как текст новой академической культуры. Исходя из этого, опера проявляет себя как интертекст, где в диалогическое взаимодействие вступают тексты разных культур. При этом она имеет в своей основе базис в виде прототекста (основной текст) и метатекста (текст о тексте).

В рамках произведения прототекстом выступает космогоническая мифология, произрастающая из мировоззрения древних кочевников. Для них характерно понимание Вселенной, как троичной модели – основы мироздания, в которой верхний мир населяют духи, средний мир создан для человека, а в нижнем существуют темные силы. Возможность передвигаться во всех трех сферах доступна лишь *баксы*³, выполняющему роль посредника между человеком и трансцендентными силами. При этом религиозные верования до X в. были обращены к прославлению культа вечного синего неба – Тенгри⁴, откуда и вытекало поклонение природным силам. О характерной черте мировосприятия кочевников пишет С. Аязбекова: «Космос у казахов ор-

ганизуется не как борьба противоположностей (характерная для европейской культуры), а как единство хаоса и гармонии <...> когда рука об руку идут по жизни добро и зло, не в противопоставлении друг другу, а сосуществуя в едином целом» (2011, с. 109). В данных условиях формировалось видение кочевника, который мыслил себя неотъемлемой частью окружающего его пространства.

Сама казахская народная сказка «Ер-Тостик»⁵ представляет собой метатекст и сосредоточивает в себе все черты кочевого мировоззрения, переосмысленные в мифологический сюжет. Так, к примеру, верование в троичную модель мироздания подтверждается в сказке представлениями о человеческой душе в трех видах – «ет-жан», «шыбыш-жан», «рухи-жан» (Каракузова Ж., Хасанов М., 1993, с. 15), когда после утраты одной части души героя, Кенжекей (возлюбленная Ер-Тостика) дает обещание дожидаться его до тех пор, пока он ее не вернет. При этом после возвращения ее из рук Бекторы (злая колдунья), Ер-Тостик попадает в подземное царство, начиная свой долгий путь. Представление о троичной системе Вселенной отражается также и в путешествии главного героя по трем мирам, где ему встречаются характерные для казахской ментальности существа и символы. Стоит отметить, что в эпосах любой народности существуют герои, подобные Ер-Тостик, обладающие аналогичными качествами и событиями, происходящими в их судьбе, что говорит о средоточии в сказке не только казахского мировоззрения, но и архетипов, лежащих в сфере бессознательного,

присущих общемировым культурам. Символистские основы сказки подробно описаны в книге Зиры Наурызбаевой «Вечное небо казахов» (2013).

В заданной концепции камерную оперу А. Маноцкова «Ер-Тостик» можно трактовать как интертекст. Как и большинство явлений художественных текстов постмодернистского периода, она сочетает в себе большой спектр обращений к текстам разных культур. В ней взаимодействуют вышеупомянутые особенности прототекста и метатекста и новые, навеянные иными культурами, черты.

Прототекстовые основы ярче всего отразились в инструментальной опере. Так, тембр *кыл-кобыза* очень важен для всей композиции, как отражение архаичности, его взаимосвязи с казахскими истоками и тембровой многозначности самого инструмента, позволяющего воспроизводить большое количество обертонов, помимо основного тона. При этом Маноцков трактует его звучание не как цитирование далекого прошлого, а как современный инструмент способный воплотить в жизнь звуковые искания композитора. Особую авторскую трактовку приобретает перкуссионный состав ансамбля, трансформирующийся за счет включения бытовой утвари в виде казанов⁶, представляющих символ кочевничества (рис. 1).

Многие послы от прототекста явно оформились в метатексте, где все пронизано символами и отсылками к кочевому мировоззрению. Опера берет за основу сюжет сказки «Ер-Тостик» в трактовке солярного мифа. Ер-Назар – Солнце, а его девять сыновей – планеты Солнечной



Рис. 1. Перкуссионный состав ансамбля

системы, которые вращаются вокруг него. Сама партитура отражает этот факт, где не только вокальные партии, но и инструментальный состав отмечаются названиями планет. При этом сразу же подчеркивается роль Ер-Тостика, прописанного как «Planet 9» (девятая планета).

Дуальность текста кочевой культуры, осмысленной в казахской народной сказке, текст модернистской эпохи, реализованный современными техниками композиции, обращением к жанру вестерн, новыми приемами режиссерского театра отражается в интертексте – камерной опере «Ер-Тостик». Опора на тенденции, оформившиеся в XX столетии, очень показательны обращением к принципам неидиоматической импровизации с включением непрофессиональных исполнителей. Практически все вокальные партии исполняются драматическими актерами. Вместе с этим в опере музыкальные партии принадлежат ансамблю современной музыки «Игеру». Здесь же стоит отметить, что музыканты находятся на сцене в прямой кооперации с физически действующим театром, декламационно озвучивая происходящее на сцене. Подобное явление наблюдает-

ся в спектакле французского режиссера Арианы Мнушкиной «Часовые на воде», на который ссылалась в данном случае режиссер «Ер-Тостика».

Упоминая сценографию оперы, примечательно, что Галина Пьянова и Антон Болкунов сюжетную линию оставили без изменений, но привнесли в нее атмосферу вестерна. Дикий Запад заменяется Великой степью постапокалиптического состояния, в которой всем заправляет Бекторы, представляющая здесь физическое воплощение *джута*⁷. Заметна в постановке и реминисценция к японскому театру *буто*. Оттуда изымается посадка ног, как у наездника, и ужасающая гримаса.

Интересно проследить механизм взаимодействия новых композиционных техник и желание А. Маноцкова полнейшим образом отразить в музыкальной составляющей оперы казахскую культуру. Добиться органичного синтеза композитору удалось за счет использования числового метода композиции. Музыка в опере формообразующа, а элементы, скрепляющие ее, находятся в семантике чисел, истоки которых лежат в сказке «Ер-Тостик». Автор характеризует это таким образом:

«Наша партитура построена как реализация космических пропорций и числовых соотношений. Потому что все, что происходит в музыке, происходит с нами в Солнечной системе. Это сведенная в разнообразных сочетаниях ритмика, мелодика и гармоника того, что существует между планетами. Просто мы этого не слышим, потому что это огромное время, а мы эту хронологию ускоряем и уплотняем до того размера, который понятен человеку и делаем из него спектакль» (Тарасова А., 2019). Характерно, что истоки творческого метода композитора находятся в трактовке понимания времени Карлхайнца Штокхаузена, у которого «не только ритмические (и макроритмические – композиционные) явления организуют время (к чему мы все привыкли), но и звуковысотная шкала (поскольку высота – частота колебательных движений), и тембр (как комплекс обертонов – тех же частот) – также проявления времени, в данном случае – микровремени»⁸.

На уровне всей формы в опере 12 сцен. В кочевом мировоззрении цифра «12» имела символический характер, связанный с циклом, пять частей которого входят в циклический 60-летний календарь, называемый по-казахски *мушель*⁹ (Мухамбетова А., 2002, с. 12). Звуковысотная организация оперы нанизана на одни и те же «оси», существуя по единым законам. Каждая вокальная партия закреплена за определенным тоном и на протяжении всего действия исполнители декламируют свой текст на одной высоте (пример 1). При этом за каждым исполнителем (актером и музыкантом) стоит заданная цифра, посредством которой он

идентифицируется, и озвучивать он может лишь ее. Ер-Гостику же, как девятому, особому персонажу, позволено произносить не только заданную за собой цифру, но и все остальные. Проявление традиционного музыкального мышления отражается в вокальном тексте речитативно-декламационного характера, где довольно часто прослеживается ритмическая формула казахского 7–8-сложного стиха – *жыр*¹⁰ (пример 2). А кварто-квинтовые интонации, характерные как для казахского *кюя*¹¹, так и для песенной культуры, отмечаются в инструментальных партиях.

В опере прослеживается обращение к принципам сонорности, где звуковой комплекс ощущается как целостный, неделимый на составляющие его элементы, блок, гармония которого приобретает тембровое значение¹². Произведение разворачивается вне тональной организации, а вертикальные и горизонтальные пласты образуют единые колористические комплексы. Здесь важны отсылки к различным тембровозвучностям. В этой связи художником Антоном Болкуновым для музыкального спектакля были созданы специальные инструменты – ящики с одной струной, натяжение которой регулируют сами актеры и играют на них смычком (рис. 2).



Рис. 2. Однострунные инструменты

Пример 1. Вокальные партии, закрепленные за одной высотой

① Planets / Планеты

(to click/tone track) $\text{♩} = 95$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

(to click/tone track) $\text{♩} = 102$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

tip

(to click/tone track) $\text{♩} = 134$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

же-ти

(to click/tone track) $\text{♩} = 69$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

уш

bec

(to click/tone track) $\text{♩} = 125$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

ан-ты

(to click/tone track) $\text{♩} = 85$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

торт

(to click/tone track) $\text{♩} = 45$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

е-ти

(to click/tone track) $\text{♩} = 130$, voice repeat until bowed cymbal in Tape

се-гиз

Пример 2. Трактовка ритмоформулы *жыр*

$\text{♩} = 102$

То - ғыз ке - лін тү - сі - рип, Ел - дей кө - шпк ке - ле - мин, то - лып

$\text{♩} = 95$

То - ғыз ке - лін тү - сі - рип, Ел - дей кө - шпк ке - ле - мин,

4

жат - кан жа - сау - дан, той - га - нын - ша бе - ре - мин! Бо - сат ме - ні, ше - ше - тай!

то - лып жат - кан жа - сау - дан, той - га - нын - ша бе - ре - мин! Бо - сат ме - ні, ше - тай!

В заключение мы приходим к тому, что камерная опера «Ер-Тостик» представляет собой ярчайший пример взаимодействия культур, «артефактов» парадигм и времен. Будучи результатом синтеза мифа и реальности, архаики и постмодернизма,

музыки и театра, фабула оперы сосредоточивает все те же вечные темы – инициация главного героя, поиск себя в мире, принятие ответственности и любви. В контексте западного музыкального искусства произведение развивает устоявшиеся традиции

постмодернистской эпохи, выдвигая на первый план концептуальность авторского замысла, индивидуализацию творческих поисков композиторов. В условиях же казахстанской

музыкальной практики сочинение уникально и единично, а механизмы, с помощью которых композитор добивается органичного синтеза, очень показательны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Казахский традиционный инструмент, смычковый хордофон.

² Термин «текст» здесь и далее используется в семиотическом контексте.

³ Казахский термин для обозначения шамана.

⁴ Тенгри – верховное божество в тенгрианской языческой религии.

⁵ Ер-Тостик (казахская сказка на русском языке) // Kz-en.ru. URL: http://kz-en.ru/publ/kazakhskij_jazyk/kazakhskie_skazki/er_tostik_kazakhskaja_narodnaja_skazka_na_russkom_jazyke/21-1-0-426 (дата обращения: 15.10.2019).

⁶ Традиционный азиатский котел для приготовления блюд.

⁷ Последствие суровой зимы, когда скот не может добыть подножный корм из-под ледяной корки и гибнет от истощения.

⁸ История зарубежной музыки. XX век: Учеб. пособие / сост. и общ. ред. Н. Гаврилова. М.: Музыка, 2007. С. 259.

⁹ По народной этимологии происходит от казахского «мүше» – часть.

¹⁰ Один из основных казахских стихотворных размеров, для которого характерна четкая ритмичность, гибкость, отчетливая структура (4+3; 3+2+2; 5+3).

¹¹ Казахский жанр инструментальной музыки.

¹² Теория современной композиции: Учеб. пособие / отв. ред. В.С. Ценова. М.: Музыка, 2007. С. 383.

ЛИТЕРАТУРА

Аязбекова С. Картина мира этноса: Кюркут-ата и философия музыки казахов. Астана, 2011. 284 с.

Басок М.А. Современная камерная опера. К проблеме специфики жанра: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1983. 195 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. Алматы: Евразия, 1993. 82 с.

Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации (на казахском материале) // Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы: Дайк-пресс, 2002. С. 11–52.

Наурызбаева З. Вечное небо казахов. Алматы: СаГа, 2013, 711 с.

Недлина В.Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017. 344 с.

Тараканов М.Е. Музыкальный театр Альбана Берга. М.: Сов. композитор, 1976. 555 с.

Тарасова А. Не время бельканто // Власть, 2019, 13. 05. URL: <https://vlast.kz/life/33146-ne-vrema-belkanto.html> (дата обращения: 16.10.2019).

REFERENCES

Ayazbekova, S. (2011), *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov* [Picture of the world ethnic groups: Korkut ATA and philosophy of Kazakhs music], Astana, 284 p. (in Russ.)

Bakhtin M.M. (1986), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskusstvo, Moscow, 445 p. (in Russ.)

Basok, M.A. (1983), *Sovremennaya kamernaya opera. K probleme spetsifiki zhanra* [Modern chamber Opera. To the problem of genre specificity], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 195 p. (in Russ.)

Karakuzova, Zh.K., Khasanov, M.Sh. (1993), *Kosmos kazakhskoi kul'tury* [Space of Kazakh culture], Evraziya, Almaty, 82 p. (in Russ.)

Mukhambetova, A.I. (2002), "Tengri calendar as the basis of nomadic civilization (based on Kazakh material)", *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [Kazakh traditional music and the 20th century], Daik-press, Almaty, pp. 11–52. (in Russ.)

Naurzbaeva, Z. (2013), *Vechnoe nebo kazakhov* [Eternal sky of the Kazakhs], SaGa, Almaty, 711 p. (in Russ.)

Nedlina, V.E. (2017), *Puti razvitiya muzykal'noi kul'tury Kazakhstana na rubezhe XX–XXI stoletii* [Ways of development of musical culture of Kazakhstan at the turn of XX–XXI

centuries], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 344 p. (in Russ.)

Tarakanov, M.E. (1976), *Muzykal'nyi teatr Al'bana Berga* [Musical theatre of Alban Berg], Sovetskii kompozitor, Moscow, 555 p. (in Russ.)

Tarasova, A. (2019), "Not Bel Canto time", *Власть*, 2019, 13 May, Available at: <https://vlast.kz/life/33146-ne-vrema-belkanto.html> (Accessed 16 October 2019). (in Russ.)

Сведения об авторах

Кокишева Марлена Тастемировна, PhD, доцент, заведующая кафедрой «Музыковедение и композиция» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы

E-mail: marlena_07@mail.ru

Сафиева Жанель Адлетовна, студентка III курса по специальности «Музыковедение» Казахской национальной консерватории им. Курмангазы

E-mail: zhanel safiyeva@gmail.com

Authors information

Marlena T. Kokisheva, PhD, associate professor, Head of the Department of "Musicology and composition" at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory

E-mail: marlena_07@mail.ru

Zhanel A. Safiyeva, 3rd year student of Department of "Musicology" at Kurmangazy Kazakh National Conservatory

E-mail: zhanel safiyeva@gmail.com

Поступила в редакцию 21.11.2019

После доработки 31.01.2020

Принята к публикации 21.02.2020

Received 21.11.2019

Revised 31.01.2020

Accepted for publication 21.02.2020