

Therefore, concerts of this kind stimulate creativity and innovation in the musical sphere, promote the development of orchestral genres and play an important role in enriching musical culture.

Key words: symphony orchestra, music premieres, instrumental concert, classical music, music community.

Надійшла до редакції 24.09.2023 р.

УДК [78.036:316.733](574)

СПЕЦИФІКА НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ ТА СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ У СИМФОНІЧНОМУ ЖАНРІ КАЗАХСЬКОЇ МУЗИКИ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ

Кдирова Інеш Осербаївна – заслужена артистка України,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва,

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-2717-904X>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.682>

inesh-k@ukr.net

Мирошниченко Олександр Миколайович – старший викладач кафедри мистецтва естради,

Казахський національний університет мистецтв

(Астана, Республіка Казахстан)

<https://orcid.org/0009-0003-2229-5102>

alex.myroshnychenko@gmail.com

Національна культура Казахстану – країни, територія якої тисячі століть єднає Захід та Схід Євразії, здобула увагу науковців як унікальна культура, що після трансформації пострадянського періоду, отримала статус феномена світової культури. Зміни, що відбулися за останні три десятиліття, торкнулися всіх сфер суспільного життя в Казахстані і знайшли своє відображення в музичному мистецтві. Тож дане дослідження спрямовується на вивчення провідних тенденцій творчості сучасних композиторів Казахстану у симфонічному жанрі. Шляхом мистецтвознавчого аналізу творів виявлено специфіку національного стилю казахстанської музики сучасного періоду. За результатами дослідження наведено *висновок про те*, що творчий доробок казахських композиторів презентує не лише нове мистецьке трактування класичних творів, а створює унікальні зразки казахського музичного мистецтва, синтезуючи сучасні концепції та національні традиції народної творчості і фольклору, засновані на етнічному й релігійному світогляді, духовних цінностях та історичному минулому.

Ключові слова: казахська культура, національні традиції, етнічне мистецтво, народна творчість, симфонізм, атональність, додекафонія.

Постановка проблеми. Казахський народ протягом багатьох століть створює унікальну скарбницю культурних і мистецьких надбань, що стали віддзеркаленням його духовності, історії, мови, народної творчості. Культурне життя Казахстану багато в чому обумовлене географічним розташуванням, що дозволило країні стати сполучною ланкою між Сходом та Заходом. Осягнення музичних традицій країн ближнього та далекого зарубіжжя сприяло широкому інтересу до скарбниці культурних надбань Казахського народу. Самобутня духовна та культурна спадщина є базовою основою митців сучасності. Прийдешнє покоління казахських композиторів індивідуально вирішує питання взаємодії з традицією. Розквіт казахської культури, як національного явища, припав на рубіж ХХ–ХХІ ст.: унікальна спадщина, що дійшла до нашого часу, набула, насамперед, у результаті складних суспільно-економічних процесів. Невипадково у цей період серед компонентів культури Казахстану позначилися народна творчість і виконавські традиції, композиторська школа, а також розвинена інфраструктура театральної-концертної і освітньої систем [7; 52–58].

Наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. музичне мистецтво та виконавство в Казахстані набуває незвичайної популярності і стає однією з найбільш затребуваних сфер культури. Виявлення специфіки національного стилю та жанрової системи казахстанської музики сучасного періоду є темою нашого дослідження. Вивчення цієї теми обумовлене необхідністю заповнити наукову прогалину шляхом мистецтвознавчого аналізу сучасної казахстанської музики.

Об'єктом дослідження є музичне мистецтво Казахстану як комплексне явище, засноване на єдності композиторської творчості і виконавства. *Предмет дослідження* – національна композиторська школа Казахстану кінця ХХ – початку ХХІ ст. у контексті симфонічного жанру.

Метою дослідження є виявлення специфіки національного стилю та сучасних концепцій у творчості композиторів Казахстану зазначеного періоду.

Методологія наукового дослідження базується на синтезі наукових методів: джерелознавчому, мистецтвознавчому, аналітичному, естетичному. Обрані методи забезпечують цілісний погляд на предмет дослідження та систематизацію знань.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Казахську музику на сучасному етапі представляють композитори різних поколінь, які своєю творчістю демонструють різноманітність художніх пошуків, стверджують наступність традицій багатовікової національної спадщини та синтез із новітніми технічними засобами виразності, новаторства композицій і форм.

Музикознавча література, присвячена музичному мистецтву Казахстану, складалася з двох різних етапів: на першому (до 1950-х рр.) фіксувалися окремі події створення національної музичної школи, на другому етапі (від 50-х років і до сьогодні) – відбувався процес осмислення національної специфіки в галузі виконавства та творчості.

Для історичного обґрунтування цієї концепції помітну роль відіграли праці казахстанських музикознавців і композиторів, що висвітлюють етапи історії національної професійної музичної культури [2]. Фундаментальна науково-методична праця «Історія казахської музики» присвячена національному фольклору, пісенному та інструментальному. До нього увійшли дослідження академіка О. Жубанова, провідних професорів (П. Аравіна та Б. Єрзаковича), які сприяли вивченню розвитку казахського професійного музичного мистецтва [4].

Глибокі пласти світоглядної філософії музики казахів висвітлюють у монографіях С.Ш. Аязбеков «Картина світу етносу» [1], Жумабекова Д., Жумабекова Ж. «До наступності духовної культури: музика та філософія» [4]. Мистецтвознавчому аналізу присвячені дослідження сучасних казахстанських науковців: Букуньової Д. (монографія «Особливості казахської музичної культури у ХХ столітті – традиційне та професійне мистецтво») [2]; Шемякіної Т. («Стилеві тенденції симфонічної музики Казахстану II половини ХХ століття») [12]; Харламової Т. («Полістилістичні тенденції у творчості композиторів Казахстану») [11]. Вивчення творчості композиторів Казахстану 1920-1980-х років у контексті історії казахської музики та проблеми її періодизації стало темою дослідження Джумакової У. [3]. Продовжила тему реінтерпретації культурної спадщини Казахстану в новому періоді (1980–2010-х рр.) Недліна В. [9]. Теоретичному визначенню національного стилю оркестрування симфонічної музики Казахстану присвячені праці Котлової Г. [8], Самаркіна В. [10] та ін.

У колективній збірці нарисів «Творчі портрети композиторів Казахстану» міститься аналіз показових творів 12 відомих композиторів республіки, серед яких А. Жубанов, Є. Брусилівський, Л. Хаміді, Ж. Турсинбаєв, О. Несипханов. Водночас саме багатоаспектний джерелознавчий підхід дозволяє створити якомога повніше уявлення про взаємозв'язок різних складових музичної культури Казахстану в історичній перспективі – від її витоків до сьогодні [3; 33–41].

Виклад матеріалу дослідження. Зі здобуттям державної незалежності, композиторська школа Казахстану зазнає імпульсів творчого піднесення. Вільні від ідеології попередніх десятиліть, композитори звертаються до витоків національної історії, оновлюючи тематику, зміст, образи та форми. Відроджуються давніші пласти фольклору, збагачується музична лексика і технічні засоби виразності.

Композитори, що вийшли на арену казахського мистецтва в середині 70-х років, багато в чому визначили напрями сучасної музичної культури в республіці [3; 33–41].

Становлення оркестрового стилю в симфонічній музиці Казахстану відбулося в середині ХХ ст. Про це свідчить народження низки нових творів, показових з погляду їхньої довершеної оркестрової майстерності [8].

Наприкінці ХХ ст. продовжують розвиватися та взаємодіяти дві основні тенденції, що склалися в симфонічній музиці минулих років – втілення національного та осмислення сучасних засобів виразності. Вони різною мірою властиві Б. Джуманіязову, Г. Жубановій, С. Єркімбаєву, Т. Кажгалієву, Є. Рахмадієву, М. Сагатову, А. Серкебаєвута ін.

У симфонічних творах Б. Джуманіязова «Серпер» і «1731 рік» – втілено традиційний *жанр симфонічної поеми*, а в концерті для оркестру М. Сагатова обидві тенденції синтезовані. Відчуття часу, світоглядні орієнтири майстерно відтворені у творах Р. Жубанової «Острів жінок» і «Сари-Озецькі метафори».

Світ старовини та сучасності реінтерпретують у симфонічних творах композитори молодшого покоління. До десятиріччя державної незалежності Казахстану створено «Шабит» З. Абдинурова і «Ял бакити» Б. Дальденбаєва. У першому творі переважає специфіка традиційності у музиці: як ритмоінтонаційна сторона – художні образи минулого з особливою динамікою переходять у сьогодні. Епічний тон наступного твору звучить відлунням події історичного минулого, зв'язуючи сьогодні з далекою старовиною. У музиці обох творів природно сплетені інтонації скорботи, мужності з мотивами надії та гідності [9; 47–52].

Оригінальною загально східною тематикою просякнута симфонічну поему «Somethingorient» (Дещо східне) В. Стригоцького. Колорит звучання відповідає характерному тембровому забарвленню традиційної музики Сходу, що поєднана з європейським стилем.

Дух пошуку, сміливого експерименту визначив основні тенденції симфонічного жанру. Саме в цей період народжується жанр *симфонічний кюй*, у якому знайшла своє вираження природа синтезу культур, що об'єднує традиції та сучасність. Творцем симфонічного кюя визнано Є. Рахмадієва («Дайрабай», «Кудашадуман», «Оритія»), який комплексно відобразив у ньому жанрові та формотворчі особливості традиційної домрової музики [10; 86–91].

Особливості темброво-реєстрового розвитку домрової музики стали важливим елементом у створенні симфонічного кюя – запального, експресивного «Кизкуу» Т. Кажгалієва. У музиці органічно синтезовано національні традиції та техніка музичного стилю кінця ХХ ст.

Однією з найстійкіших тенденцій у розвитку сучасної музики Казахстану є звернення композиторів Казахстану до *жанру концерту*, пов'язаного з розквітом виконавського мистецтва. Світового визнання набули видатні музиканти А. Мусаходжаєва, М. Бісенгалієв, Г. Мурзабеков, Ж. Аубакиров, Т. Єржанов, А. Днішев, Н. Усенбаєв, М. Мухамедкизи та ін. [8].

У творчості багатьох композиторів, що обрали жанр концерту, представлені твори для різного складу інструментів. Можна назвати п'ять концертів для фортепіано з оркестром Н. Мендигалієва: Концерт для труби з оркестром К. Кужам'ярова; Концерт для скрипки з оркестром Є. Рахмадієва; Концерт-поема для скрипки з оркестром С. Кібірової; Концерт-симфонію для струнних, ударних та фортепіано Т. Кажгалієва; Поему для струнних, флейти, літавр та фортепіано М. Сагатова тощо.

Широко використовують композитори у своїх творах різноманітність сучасних прийомів і засобів музичної виразності: квартківнітові біфункціональні співзвуччя, моноритм, кластерну техніку (акорди-кластери, ковзаючі ланцюжки кластерів), різні ладові системи, складні неординарні оркестрові прийоми, як нонвібрато, мольто, рикошет, сультонтічелло, піцкато, різні тембральні контрасти (Концерти Г. Кажгалієва, М. Сагатова, С. Кібірової) [10; 86–91].

Інша гілка творчості композиторів на етапі *–камерний симфонізм*, що передбачає «...інтенсифікацію компонентів музичної мови через загострення тембрової інтонації з відходом від норм традиційного формоутворення».

До специфічних особливостей жанру камерної симфонії можна віднести стислість музичного процесу у часі, у створенні індивідуальної музичної драматургії. Показовими в цьому плані є симфонічні поеми А. Серкебаєва «Кар», «Отрар» для камерного оркестру, а також концерти Б. Баяхунова, Т. Кажгалієва, Ж. Дастенова. Серед творів слід виділити «Урочисту увертюру» Є. Андосова, «Фантазії на теми пісень Абая» Є. Усенова, «Суй інші Суюнші» З. Абдинурова, «Жалантос батир» Д. Дуйсеєєва та ін. Драматургія творів сформувалася під впливом загальноєвропейських стильових рис [9].

Тенденція до стиснення циклу в компактну одночастинну композицію та застосування *атональної техніки* проявляється у Першій симфонії «Протистояння» А. Серкебаєва (1987 р.). В основі драматургії – протиставлення двох образних сфер: активної, дієвої, що відображає зовнішній світ та образного втілення внутрішнього світу автора у процесі осмислення навколишнього світу.

Основою формоутворення сонатного Allegro стає інтонація тритону, викристалізована у процесі інтонаційного та ритмічного варіювання атональної головної та побічної партій експозиції. У розробці обидві теми часто йдуть одночасно в різних фактурних пластах, контрапунктично взаємодіючи через стретне проведення тем, завдяки якому відбувається образне зближення філософської теми з активною. У репрізі сонатного Allegro теми проходять у дзеркальному порядку: спочатку побічна, а потім головна. Така *камернізація симфонічного циклу*, запропонована в «міні-симфонії» А. Серкебаєва, – поширена тенденція у симфонічній музиці ХХ ст. загалом [12].

До творів, витриманих на кшталт камерного симфонізму з *ознаками авангарду*, примикає Поема «Діалоги» М. Сагатова (1973 р.) для струнних, флейти, літавр і фортепіано. В основі вступу поеми додекафонна тема: 12-тоновий ряд викладено у перших шести тактах з умовним центром звуку «ре-дієз». Основний розділ поеми написаний у формі сонатного Allegro. Головна партія відрізняється енергійністю, гострою ритмікою, драматичною напруженістю, посиленою тритоновію інтонацією. Побічна партія заснована на пісенних трихордових співах. Провідний голос вступає в черговий діалог, перегукуючись із супроводжуючим контрапунктом. У розділі розробки композитор використовує гру тембрів та регістрів, хроматичну тональність з елементами додекафонії, кластери, напружену ритмічну пульсацію. Реприза усічена, але динамічна. Тут композитор пропускає головну партію. Побічна партія проводиться секундою вище на струнних піцкато з подвоєнням у партії фортепіано. А останнє проведення першого сегменту серії (зі вступу) до партії фортепіано, потім флейт на тлі високих струнних, віолончелей і знову флейт надають вишуканого, тендітного звучання. Заклучні такти поеми «тихі дванадцятитонові кластери

фортепіано, примарне, струнне «тутті», ледь чутні удари літавр на басовому звуці «сі» – створюють напівреальний, медитативний стан».

Таким чином, основні формотворчі моменти твору: фактура, метроритмічна організація, ефектна тембральна драматургія (як, наприклад, використання фортепіано як ударного інструменту, гліссандо струнних тощо), а також використання однієї з основних тенденцій музики ХХ ст. – посилення *поліфонічних засобів*, використання *атональності, додекафонії*, дозволили М. Сагалову створити твір «...оригінальної композиції відзначеної своєрідним авторським заломленням сучасних музично-виразних прийомів та засобів» [12; 12–17].

Новим поштовхом у національному мистецтві є перша казахська симфонія на теми історії Казахстану для духового оркестру «Idee Fixe» на монограму «А. С. Н. М. Є. Д» А. Бестібаєва, потяг до масштабної образності сучасного виявляється в кантаті «Пісня гніву» Л. Жаксилікова, симфонії-ораторії «Чилі» та ораторії «Дорогою світу» С. Кібірової, ораторії «Байконир» Ж. Турсунбаєва. Синтез музичної та театральної-сценічної виразності, високопрофесійне володіння оркестровою та вокально-хоровою технікою аранжування характерна Оді для хору та симфонічного оркестру «Ілқуаниші» Б. Дельденбай.

Новаторством сучасних композиторів є поєднання в одному ансамблі інструментарію європейської культури з тембральними та виконавськими можливостями *казахських народних інструментів* (наприклад, «Концертино для килівкобиза та органу» К. Шильдебаєва, поема для килівкобиза та камерного симфонічного оркестру «Дала дастан» Є. Усенова) [5].

У другій пол. ХХ ст. спостерігається синтез нових жанрових утворень, серед яких одне з провідних місць належить *камерним кюям*. Композитори різних поколінь активно працюють у цьому напрямі. Серед багатьох прикладів слід назвати лише деякі – «Святковий кюй для віолончелі та фортепіано» Г. Жубанової, кюй-поема «Ансау» та «Акку» Н. Тлендієва, кюй для домри-тенора з фортепіано Б. Жуманізова, кюй-фантазія для труби з камерним оркестром А. Бичкова, кюй для альта соло М. Рахімбаєва, кюй для коби М. Сагатова, кюй для фортепіано з оркестром Т. Кажгалієва, кюй для камерного оркестру «Кербез» і «Шалкіма» А. Серкебаєва та ін. [12; 133–136].

Оркестровий твір «Махамбет» видатного митця сучасності М. Тлендієва має форму міні-симфонії. Багатоманітність музичних образів, що малюють картини народного бунту – тупіт аргамаків, скрегіт і брязкіт блискавичних мечів, поєднується з драматизмом і напруженістю інтонації, що підкреслена виразними засобами тембральних фарб оркестру.

Симфонічні пошуки композиторів Казахстану створили паралельно нові художні задуми та концепції у сфері камерно-інструментальної музики. Саме в цьому жанрі найбільш яскраво проявляється різноманітність індивідуальних композиторських задумів. Новизна і неординарність відбиваються у сфері музичної семантики, ритмі та інтонації, у прийомах тематичного розгортання, досягненні яскравості та виразності звучання, багатстві гармонійних та поліфонічних конструкцій. Творчий потенціал композиторської техніки відображається у моделюванні традиційних жанрів і національно-забарвленій образності сюжетів та тематики.

Висновки. Казахський етнос протягом багатьох століть накопичив неповторну скарбницю усної культури – народної та професійної, яка зумовила його духовний світ і спосіб життя. Духовна та культурна спадщина є фундаментом творчості сучасного художника, в якому кожне нове покоління композиторів індивідуально вирішує питання взаємодії з традицією.

Структура сучасної музичної культури Казахстану відбиває основні етапи її історії, у кожен з яких додавалися нові пласти: фольклор (архаїка та автентика); професійне мистецтво усної традиції (епічні пісні та інструментальна музика); академічне мистецтво європейської формації. Специфіка національного стилю та сучасні концепції у симфонічному жанрі казахстанської музики полягає у впровадженні новітніх композиторських технік і засобів виразності у гармонійному синтезі з традиціями національного музичного мистецтва. Однією з основних напрямів творчих пошуків стають експерименти у сфері взаємодії культур, жанрів, технік і композицій.

У творчому доробку композиторів Казахстану другої пол. ХХ ст. прослідковується авангардний напрям як результат синтезу культур Сходу і Заходу. Основні новаторства торкнулися фактури музичного твору, його метроритмічної організації та тембральної драматургії, а також посилення поліфонічних засобів, використання атональності, додекафонії, що стало однією з основних тенденцій музики ХХ ст. Зазначені тенденції композиторської школи Казахстану демонструють почуття часу, прагнення передати світоглядні орієнтири майбутньому поколінню митців. Неординарність, майстерність та самобутність художнього мислення підтверджують твори Б. Дальденбаєва, Г. Жубанової, К. Кужамярова, А. Муерепової, Т. Кажшева, Е. Рахмадієва, А. Серкебаєва, Н. Тлендієва, М. Сагагова, Ж. Тезекбаєва та багатьох інших казахстанських композиторів сучасності.

Таким чином, сучасне казахське музичне мистецтво ХХ-ХХІ ст. на прикладі симфонічного жанру стверджує закономірність еволюційного розвитку з новим осмисленням традиційних жанрів та форм у синтезі із сучасними художніми тенденціями. Музична культура сучасного Казахстану продовжує процес національного відродження і розвитку.

Список використаної літератури

1. Аязбекова С.Ш. Этнос әлемінің суреті: *Қорқыт ата және қазақ музыкасының философиясы: монография*. Алматы : Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің Философия және саясаттану институты, ред. 2. Астана, 2011. 284 б.
2. Букуньова Д.М. Особливості казахської музичної культури у ХХ столітті – традиційне та професійне мистецтво. Алматы, 2016. 311 с.
3. Джумакова У. 1920-1980 жылдардағы Қазақстан Композиторларының шығармашылығы қазақ музыкасының тарихы және он кезеңге бөлу мәселелері контекстінде / *Қазақстан музыкасы: композитор, бірінші жәнесоңғы*. Астана, 2001. 33–41 б.
4. Жұмабекова Д., Жұмабекова Ж. Рухани мәдениет пайда болғанға дейін: музыка және философия. *Музыка Қазақстанға: тәрбие мәселелері*. Астана, 2002. 7–16 б.
5. Виконавська творчість: історія та проблеми розвитку на сучасному етапі. / Матеріали між нар. наук.-практ. конф. Алматы, 2002. 300 с.
6. Кдирова І.О. Народна художня творчість тюркомовних народів України. *Традиційна культура України ХХІ століття як складова культурної політики: сучасний стан, загрози, перспективи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (21 жовт. 2016 р.)*. Київ, 2016. С. 128–132.
7. Кдирова І.О., Мирошніченко О.М. Сучасні тенденції розвитку музично-сценічних жанрів національного мистецтва Казахстану. *Музыка в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії : матеріали Між нар. наук.-практ. конф.: Київ, 22-23 квіт. 2023 р.* Київ : КНУКіМ, 2023. С. 52–58.
8. Котлова Г. Камерно-інструментальна музика Казахстану. *З науково-теоретичних статей пам'яті І. І. Дубовського*. Алматы, 1990.
9. Недліна В. С. Реінтерпретація культурної спадщини в Казахстані у 1980–2010-х роках. Алматы, 2015. С. 47–52.
10. Самаркін В.А. Музичне мистецтво: наука та освіта. Астана: КазНУІ, 2006. Вип. 2. С. 86–91.
11. Харламова Т. Полістилістичні тенденції у творчості композиторів Казахстану. *Художня освіта та наука*. Астана, 2019. № 2. С. 12–17.
12. Шемякіна Т. Стилеві тенденції симфонічної музики Казахстану II половини ХХ століття. *Музична освіта та наука: спадкоємність традиції та перспективи розвитку*. Астана: КазНАМ, 2008. С. 133–136.

References

1. Ayazbekova S. Sh. Etnos әлемінің sureti: *Қорқыт ата және қазақ музыкасының философиясы: monografiya* / S. Sh. Ayazbekova. Almaty: Қазақстан Respublikasy Bilim және ғылым ministriginiң Filosofiya және sayasattanu instituty, red. 2. Astana, 2011. 284 b.
2. Bukunova D.M. Osoblyvosti kazakhskoi muzychnoi kultury u XX stolitti – tradytsiine ta profesiine mystetstvo. Almaty, 2016. 311 s.
3. Dzhumakova U. 1920–1980 zhyldardary Қазақстан kompozitorларының шығармашылығы қазақ музыкасының тарихы және оны кезеңге бөлу мәселелері контекстінде / *Қазақстан музыкасы: kompozitor, birinshi және соңғы*. Astana, 2001. B. 33–41.
4. Zhymabekova D., Zhymabekova Zh. Ruhani мәдениет пайда болғанға дейін: музыка және философия. *Музыка Қазақстанға: тәрбие мәселелері*. Astana, 2002. 7–16 b.
5. Vykonavska tvorchist: istoriia ta problemy rozvytku na suchasnomu etapi. / Materialy mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii. Almaty, 2002. 300 s.
6. Kdyrova I.O. Narodna khudozhnia tvorchist tiurkomovnykh narodiv Ukrainy. *Tradytsiina kultura Ukrainy ХХІ stolittia yak skladova kulturnoi polityky: suchasnyi stan, zahrozy, perspektivy* : materialy Vseukrainskoi nauk.-prakt. konf. z mizhnar. uchastiu (21 zhovt. 2016 r.). Kyiv, 2016. S. 128–132.
7. Kdyrova I.O., Myroshnychenko O.M. Suchasni tendentsii rozvytku muzychno-stsenichnykh zhanriv natsionalnogo mystetstva Kazakhstanu. *Музыка в діалозі з сучасністю: osvitni, mystetstvoznachchi, kulturolohichni studii* : materialy Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii : Kyiv, 22-23 kvit. 2023 r. Kyiv : KNUKіM, 2023. С. 52–58.
8. Kotlova H. Kamerno-instrumentalna muzyka Kazakhstanu. *Z naukovykh-teoretychnykh statei pamiaty I. I. Dubovskoho*. Alma-Ata, 1990.
9. Nedlina V. Ye. Reinterpretatsiia kulturnoi spadshchyny v Kazakhstani u 1980–2010-kh rokakh. Almaty, 2015. S. 47–52.
10. Samarkin V.A. Do teoretychnoho vyznachennia natsionalnogo styliu orkestruvannia (na prykladi symfonichnoi muzyky Kazakhstanu). *Muzychne mystetstvo: nauka ta osvita*. Astana : KazNUI, 2006. Vyp. 2. S. 86–91.
11. Kharlamova T. Polistylistychni tendentsii u tvorchosti kompozytoriv Kazakhstanu. *Khudozhnia osvita ta nauka*. Astana, 2019. № 2. S. 12–17.
12. Shemiakina T. Stylevi tendentsii symfonichnoi muzyky Kazakhstanu II polovyny KhKh stolittia. *Muzychna osvita ta nauka: spadkoiemnist tradytsii ta perspektivy rozvytku*. Astana : KazNAM, 2008. S. 133–136.

UDC [78.036:316.733](574)

**SPECIFICITY OF NATIONAL STYLE AND MODERN CONCEPTS
IN THE SYMPHONIC GENRE KAZAKHSTAN MUSIC OF THE XX-XXI CENTURIES****Kdyrova Inesh** — Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the
Department of Music at Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)**Myroshnychenko Oleksandr** – Senior Lecturer of the Department of Pop Art,
Kazakh National University of Arts,

The national culture of Kazakhstan, a country whose territory connects the West and the East of Eurasia for thousands of centuries, has attracted the attention of scientists as a unique culture that, after the transformation of the post-Soviet period, received the status of a phenomenon of world culture. The changes that have taken place over the past three decades have affected all spheres of social life in Kazakhstan and have been reflected in the art of music.

The research methodology is based on the synthesis of scientific methods: source studies, cultural studies, historical and stylistic, analytical, general aesthetic. The chosen methods provide a holistic view of the subject of research and systematization of knowledge.

The purpose of the research is to identify the specifics of the national style and modern concepts in the work of Kazakh composers of the specified period using the example of the symphonic genre. *Results.* Kazakh culture flourished as a national phenomenon at the turn of the 20 th-21 st centuries. The process of formation of the orchestral style in the symphonic music of Kazakhstan was most consistently marked in the 60s and 70 s of the 20 th century by the birth of a number of new works, indicative from the point of view of their increased orchestral skill. The structure of the modern musical culture of Kazakhstan reflects the main stages of its history, each of which added new layers: folklore (archaic and authentic from the most ancient period); professional art of oral tradition (epos; songs and instrumental music); academic art of European formation. *Novelty.* An artistic innovation of modern composers should be considered the combination in one ensemble of the instrumentation of European culture with the timbral performance capabilities of Kazakh folk instruments. The specificity of the national style and modern concepts in the symphonic genre of Kazakh music consists in the introduction of the latest compositional techniques and means of expression in a harmonious synthesis with the traditions of national musical art. Experiments in the field of interaction of cultures, genres, techniques and composition are one of the main directions of creative searches. Since the 1980s, the creative output of Kazakhstan composers has followed an avant-garde direction as a result of the synthesis of the cultures of the East and the West. The main innovations affected the texture of the musical work, its metrorhythmic organization and timbral dramaturgy, as well as the strengthening of polyphonic means, the use of atonality, dodecaphony, which became one of the main trends in music of the 20 th century.

The practical significance. Based on the results of the research, it is concluded that the creative output of Kazakh composers presents not only a new artistic interpretation of classical works, but also creates unique samples of Kazakh musical art, synthesizing modern concepts and national traditions of folk creativity and folklore, based on ethnic and religious worldview, spiritual values and historical past. The results of the research spread knowledge in the field of Kazakh musical art of the modern period and can be used as a basis for new art studies.

Key words: Kazakh culture, national traditions, ethnic art, folk creativity, symphony genre, atonality, dodecaphony.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

УДК 78.421

**СЮІТА ІН С ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО БОГДАНИ ФРОЛЯК У СВІТЛІ
ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО АНАЛІЗУ****Зубко Наталя Богданівна** – здобувач кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-6608-6543>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.683>
natalazubko@gmail.com

Розглянуто твір Богдани Фроляк «Сюїта in C», написаний для двох фортепіано з точки зору виконавсько-інтерпретаційних завдань; охарактеризовано жанрову приналежність кожної з частин циклу, проведено паралелі між світоглядом композиторки та образним змістом цього твору, здійснено огляд сценічного життя сюїти.

Ключові слова: Богдана Фроляк, сюїта, фортепіано, інструментальне виконавство, інтерпретація, фортепіанний ансамбль, українська музика.

Богдана Фроляк (нар. 1968 р.) – українська композиторка, вихованка шкіл Володимира Флиса, Мирослава Скорика та Геннадія Ляшенка, авторка численних творів камерної, симфонічної та хорової музики. Вона напружувала свій унікальний композиторський почерк, для якого характерна «особлива глибина авторського задуму, змістовність кожного твору, експресія вислову, майстерне володіння сучасною композиторською технікою, яка спрямована на відтворення багатоманітного світу емоцій і переживань сучасної людини, її складних взаємин із сучасним світом» [6]. Її композиторський талант