



# ТВОРЧЕСТВО СУГУРА АЛИУЛЫ: ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО СТИЛЯ

Раушан Алсаитова<sup>1</sup>, Нартай Бекмолдинов<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Аннотация.** Показаны некоторые исполнительские особенности творчества Сугура, в контексте каратауской исполнительской школы. Одним из способов познания природы традиции шерпте является выявление региональных школ. Домбровая музыка Центрального, в том числе Южного Казахстана (Каратауский регион) имеет свои особенности. Своеобразие домбрового искусства этого региона, а также неизученность творчества Сугура Алиулы как основоположника Каратауской домбровой школы, обуславливают актуальность избранной темы. В силу сложности объекта исследования, мы ограничимся освещением лишь некоторых, на наш взгляд, наиболее интересных аспектов. На основе вышесказанного, авторы рассматривают некоторые особенности музыкального стиля Сугура Алиулы (1875-1961) – талантливого кюйши (у казахов – создатель и исполнитель в одном лице), жившего на рубеже XIX-XX вв. Кюи этого музыканта были сохранены и стали популярны благодаря деятельности его учеников и последователей.

В анализе домбровой музыки авторы опираются на сравнительно-типологический и сравнительно-исторический методы, дающие возможность выявить черты сходства и различий как в исполнительских вариантах отдельных кюев Сугура (определение стиля), так и в сохранившихся сочинениях, созданных последователями. В соответствии с системно-этнофоническим методом (Игорь Мациевский), предполагающий синхронное изучение личности народного музыканта, а также инструментария и инструментальной музыки. Кюи уникального кюйши сохранились в репертуаре его учеников и последователей, впоследствии сделавших их нотные транскрипции созданные Жаппасом Каламбаевым («Кертолгау», «Бес жорға», «Шалқыма», «Тоғыз тарау» и т.д.), Жангали Жузбаевым («Бес жорға» (5 вариантов), «Наз қоңыр» и т.д.). Стиль Сугура сформировался на стыке разных инструментальных традиций – домбровой (шерпте, токпе), кобызово-музыкальной. Его сочинения есть наиболее яркое воплощение каратауского (локального) домбрового стиля.

**Ключевые слова:** домбра, кюй, кюйши, традиция шерпте, творчество Сугура Алиева, Каратауская домбровая школа, музыкальный стиль.

**Для цитирования:** Алсаитова, Раушан и Нартай Бекмолдинов. «Творчество Сугура Алиулы: особенности музыкального стиля». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2023, с. 117-132, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

## Введение

Каждое новое поколение музыковедов стремится раскрыть особенности казахской национальной музыкальной культуры, обращаясь к той или иной проблеме традиционной музыки. Одна только ветвь традиционной музыкальной культуры – инструментальная музыка – представлена разнообразными исполнительскими школами, неповторимыми индивидуальными стилями маститых күйши, бесценными шедеврами устного творчества.

На сегодняшний день, по-прежнему наиболее изученной остается домбровая музыка. Все известные представители разных домбровых традиций (Курмангазы, Даулеткерей, Дина, Сейтек, Таттимбет, Сугур и др.), их творчество нашло отражение в научной литературе, в современных исследованиях, в том числе диссертационных. Тем не менее, имеющиеся домбровые школы в действительности пока слабо изучены (Утегалиева 162).

Бытование каратауских домбровых и кобызовых стилей стало результатом сложного исторического развития казахского народа, в котором участвовали различные племена и народности. Некоторые различия между ними проявляются также и в музыкальных традициях. Однако, каждый из этих стилей имеет общие черты с музыкой соседей, например, туркменской, киргизской, русской, турецкой.

Сказанное касается и домбровой музыки Сугур Алиулы, как эстетические особенности этой школы, так и творчество видных представителей, таких как Жаппас Қаламбаев, Толеген Момбеков, Генерал Аскарар, Файзулла Урмузов, Жангали Жүзбаев и др. до сих пор почти не рассматривались.

В данной статье нами рассмотрены следующие вопросы:

1 Характеристика творчества Сугура и его последователей;

2 Выявлены некоторые особенности его музыкального стиля;

Творчество Сугура Алиулы признано в казахском искусстве как создателя шертпе кюев, он не только был исполнителем, но и сам сочинял кюи. Произведения Мастера стали одной из духовных ценностей нашего народа, отличаясь содержанием, особенностями исполнения - художественным эффектом. Оно вошло в золотой фонд казахского музыкального искусства и сохранилось как культурное наследие.

В начале XX века наряду с традиционными устно-профессиональными видами творчества стали шире вводиться жанры и формы европейской музыки, которые отразились и на творчестве күйши. Повсеместно вводится европейская система музыкального образования, появляются музыкальные школы, училища, а также консерватория. С одной стороны, этот процесс имел положительные стороны. Он способствовал приобщению широких масс к достижениям музыкального искусства. С другой – «...сегодня становится очевидным, насколько ошибочно было измерять уровень духовного развития одного народа какими-то достоинствами другого, - пишет она, -... эстетика и искусствоведение все чаще и пристальнее начинают всматриваться в сохранивший пока самобытность художественный опыт неевропейских цивилизаций» (Сузукей 48). Примерами могут служить представители каратауской школы: Тулеген Момбекова (см. Рис. 1), Файзулла Урмузов (см. Рис. 2), Генерал Аскарар (см. Рис. 3) и др. Они не могли работать в консерватории, так как не владели нотной грамотой. Их нередко называли «самодельными» музыкантами.

## Методы

Считаем, что для разностороннего рассмотрения жанрово-стилевого



Рис. 1. Тулеген Момбеков (1919-1997)



Рис. 2. Файзулла Урмузов (1920-2015)  
Слева – Раушан Алсаïтова. Фото из ее личного архива, 2010 г.



Рис. 3. Генерал Аскарлов (1940-1999)

творчества кюйши, домбриста Сугура Алиулы (см. Рис. 4) целесообразно использовать следующие методы, сформировавшиеся в этномузыковедении. Работа в первую очередь фокусируется на методах, связанных с устно-профессиональной музыкальной культурой. Основное внимание уделяется выработанным традициям, которые формировали нормы музыкального мышления в течение долгих веков. Для раскрытия темы и предмета исследования акцент сделан на материале домбровых кюев Сугура Алиулы. Особое внимание уделяется исследовательской базе этой музыки в контексте народной терминологии, которая играет ключевую роль в понимании основ традиционной теории музыки в казахском музыкознании. Источниками данных послужили труды музыковедов и исполнителей. В частности, при культурно-историческом анализе кюев Сугура с помощью сравнительно-типологических и сравнительно-исторических методов классифицированы сходные и отличительные элементы среди нескольких вариантов исполнения кюев (в определении музыкального стиля),



Рис. 4. Сугур Алиулы (1875-1961) кюйши



показана специфика кюев Сугура, сохранившаяся в исполнении его последователей.

## Обсуждение

В казахской домбровой традиции существует два основных стиля, каждый из которых имеет свои локальные разновидности: *токле*, распространенный в западных областях Казахстана, граничащих с Туркменией, Россией (Астраханская область), и *шертпе* – Центральный, Восточный, Юго-Восточный регионы Казахстана, а также известный за их пределами (Алтай-Тарбагатай, СУАР КНР). Оба стиля представлены разнообразными исполнительскими школами.

Каратауская домбровая музыка занимает особое место среди других, ориентированных на стиль шертпе. Ее основоположником и лучшим представителем является Сугур Алиулы (1875-1961) – уникальный домбрист-кюйши. Будучи наиболее ярким исполнителем и создателем каратауских домбровых кюев, отличающихся по своему характеру и звучанию от аркинских и жетысуских (Центральный и Юго-Восточный Казахстан), он оставил глубокий след в инструментальной музыке. Сугур блестяще освоил творческое наследие Ихласа (1843-1916) (см. Рис. 5), представителя кобызовой традиции, а также мастеров аркинской школы - Таттимбета (1815-1862) и Тока (1830-1914), а затем в своем репертуаре развил *шертпе кюи* как в плане содержания, так и в плане расширения средств музыкально-художественной выразительности.

Творческо-исполнительская деятельность Сугура, его инструментальная музыка испытала влияние кобызовых кюев. Сугур блестяще освоил кобызовую музыку и сам играл на кобызе (казахский двухструнный смычковый инструмент) (см. Рис. 6).

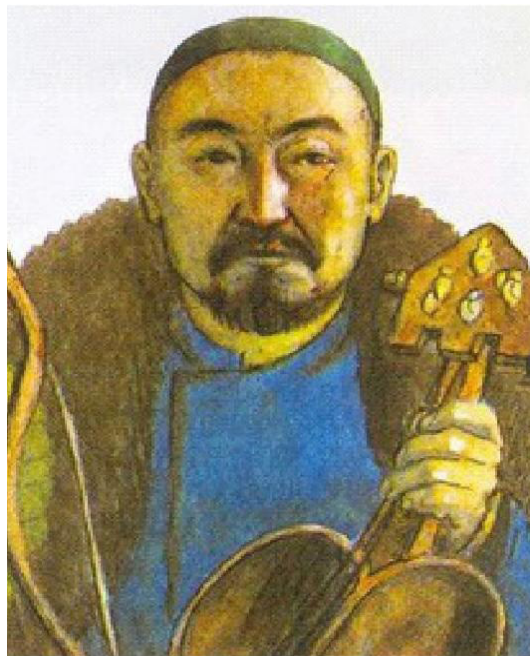


Рис. 5. Ихлас Дукенулы (1843-1916)

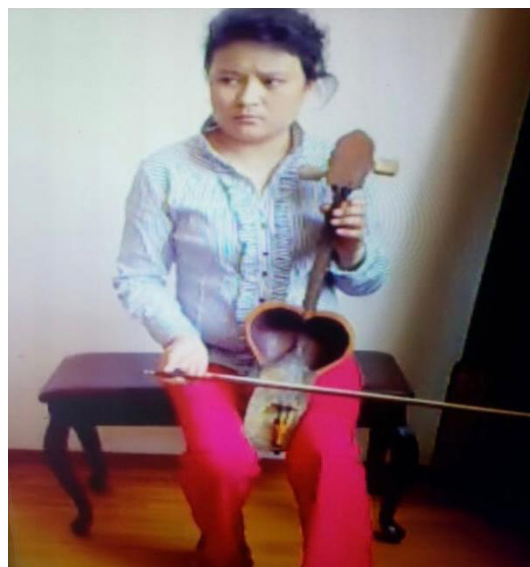


Рис. 6. Кыл-кобыз сегодня в Казахстане. Студентка КНК им. Курмангазы Алия Капашева, 2010 г. (фото из архива Р.Алсаитовой)

Он знал все возможности этого инструмента. При исполнении кобызовых кюев на *домбре* (см. Рис. 7) музыкант применял новаторские способы, как в штриховом, так и в исполнительском плане.

Более того, его домбровые кюи затем стали вновь исполняться на кыл-кобызе. Таким образом, сложилась



Рис. 7. Домбра Сугура Алиева, хранящаяся в музее города Алматы

инструментально-исполнительская триада: кобыз – домбыра – кобыз, триада исполнителей: Ихлас – Сугур – Жаппас (см. Рис. 8).



Рис. 8. Последователь каратауской исполнительской школы Жаппас Каламбаев (1909-1970)

Некоторые исследователи полагают, что Сугура называли в народе «сопы-баксы» (т.е. суфий и шаманизм одновременно). В его творчестве сочетались элементы шаманизма и суфийской практики (Мухамбетова 91). Суфизм (тасаввуф) как мистический

путь Ислама зародился почти в начале формирования Ислама (Каромат 40).

Изучая социально-исторические предпосылки в формировании личности кюйши, мы встречались с его современниками и последователями. И ни один из них не упоминал о нем, как о *сопы-баксы*. Да и при жизни Сугур не называл себя *сопы-баксы*, хотя он был глубоко верующим человеком. Возможности записать кюи в его собственном исполнении, к сожалению, не было, так как он не соглашался на записи своих мелодий. Однако, в конце жизненного пути он все-таки приезжал к Ахмету Жубанову (автору книг, очерков и статей о казахской народной музыке, композитору), чтобы записать свою музыку.. Это было время доминирования стиля *токпе*, яркими представителями которого были Дина Нурпеисова (1861-1955), Кали Жантлеуов (1904-1995). Однако Сугура в тот момент не поняли и не приняли (Мухамбетова 240).

Кюй – как инструментальное произведение отличается краткостью формы, но его содержание невероятно емкое, значима каждая деталь. Когда слушаешь кюй, теряешь чувство времени, и никто не замечает, насколько же коротки эти минуты исполнения. Кюи Сугура являются зрелым, неповторимыми, самобытными и уникальными. В условиях отсутствия музыкальных записей кюев Сугура важным представляется изучение его сочинений в исполнении учеников и последователей. Именно они сохранили и приумножили творческое наследие Сугура, привнесли свои знания и опыт в трактовку его кюев. Неслучайно в музыкальной практике получили распространение разные исполнительские варианты одних и тех же пьес. Видимо, в этом также проявляется специфика творчества кюйши (Алсаитова 102).

Анализируя кюи Сугура в исполнении его последователей, мы

выявили некоторые *стилистические особенности его творчества*.

Как известно, кюи, посвященные образам птиц и животных, создавались многими поколениями музыкантов (Сарыбаев 74, Утегалиева 161, Шегебаев 96). Кюй Сугура Алиева «Бозинген» («Серая верблюдица») посвящен верблюдице. Кюи с названием «Бозинген» получили распространение с давних времен. Одноименные кюи исполняли различные музыканты. У Сугура он прозвучал по-новому, наиболее развитым, интонация приобрела новое содержание. Кюйши был не просто интерпретатором, но прежде всего, новатором. Нетрудно заметить, что в этом кюе любовь верблюдицы к своему детенышу ассоциируется с любовью матери к ребенку. Природа материнской любви одинакова для всех. Отражение «бега верблюдицы» («вой волка», «полет птицы», «образ коня») (Аманов, Мухамбетова 95), характерные особенности кюев-легенд, а также исторических кюев. Мастерство подражания голосам природы близко к натуральному, каждый исполнитель демонстрировал в своем авторском стиле. У Сугура Алиева «Бозинген» приобретает новые, современные черты, переданные в интонациях, ритмах,

мелодических рисунках. Кюй «Бозинген» включен в кобызовый, сыбызговый репертуар, при этом музыка и текст легенды могут варьироваться, но тема матери и ее ребенка во всех версиях присутствует неизменно.

В музыкальном плане «Бозинген» представляет собой небольшую миниатюру. Характер грациозный, танцевальный, форма вариантно-строфическая. Функцию рефрена, скрепляющего все произведение, выполняет основной интонационно-ритмический комплекс (ОИРК – термин Сауле Утегалиевой). Он состоит из восходящих гаммообразных оборотов и повторяющихся мотивов. Вообще стояние на одном звуке весьма типично для кюев Сугура.

В этом кюе также встречаются повторения отдельных звуков или отдельных мотивов (Алексеев 22). «Бозинген» начинается с движения по звукам мажорного трезвучия. Тема состоит из микромотивов, нанизываемых друг на друга, она грациозна и воздушна. Движение в ОИРК усложняется использованием залигованных нот. Тема развивается то на одной струне, то на другой, то попеременно, или одновременно на двух струнах. Техника игры здесь достаточно сложна (см. пример 1).

Ор. Т. Момбеков

Пример 1. Сугур «Бозинген»  
(исполнительский вариант Т. Момбекова)

При сравнении нескольких вариантов кюев «Кертолгау» («Размышление»), была использована аналитическая нотация. Тематизм кюев, их интонационно-ритмическое своеобразие приводят к интересным наблюдениям, касающимся трактовки звука, использования вибрато и других исполнительских приемов, отличающих каратаускую домбровую школу.

Акселеу Сейдимбеков считает, что инструментальные циклы «Тогыз тарау», «Кертолгау», «62 Акжелең» и «62 Қосбасар» берут свое начало от объединяющего их большого цикла, известного в период Тюркского каганата как «Тәңірінің 366 тармақ күйі», соответственно количеству дней в году [Сейдимбеков 146].

На первый взгляд значение слово «кер» означает манеру обратного исполнения, с другой стороны слово «кер» используется как «кең» (широкий), т.е. «широкое размышление». У казахов есть такие понятия, как «кер маралдай керіліп» — растянувшийся марал, «керілген қас» — растянувшиеся брови, «кең етек өмір» — беззаботная жизнь, «кең мінезді адам» — добрый человек, «кең

дала» — бескрайняя степь, «кең отыру» — сидеть свободно, чувствовать себя свободно. Следовательно, «Кертолгау» — бескрайний, широкий, беззаботный, свободный, т.е. смысл кюя относится как к названию, так и внутреннему содержанию кюя.

Кюй построен в вариантно-строфической форме, характер напевов со скользящей микротоновой интонацией напоминают кобызовые кюи, а сюжеты, обращенные в прошлое, отражают реальную действительность. Сугур предстает перед нами как мощная универсальная личность, творящая на пересечении разных стилей (*тоқпешертпе*, кобызовые и песенные традиции), жанров и временных пространств.

При исполнении кюя «Кертолгау» часто используется вибрато, диапазон которого превышает четверть тона. Постепенно амплитуда диапазона вибрато увеличивается от четверти тона до секунды, что указывает на мастерство кюйши. Сложилось мнение у домбристов, что применение вибрато свидетельствует о достижении вершины исполнительского мастерства (см. пример 2,3,4,5):



Пример 2. Сугур, «Кертолгау» (вариант Ж. Каламбаева)



Пример 3. Сугур, «Кертолгау» (вариант Генерал Аскарова)



Пример 4. Сугур, «Кертолгау» (вариант Жангали Жүзбаева)



Пример 5. Сугур, «Кертолгау» (вариант Алимхан Жүзбаева)



Точно так же, если посмотреть следующий пример «Кертолгау», в исполнении Генерал Аскарова, там четко указан повторяющийся звук, где применялся метод вибрато, способ аппликатурного приема: чередуется вторым и первым пальцами левой руки попеременно.



Пример 3. Сугур, «Кертолгау» (вариант Генерал Аскарова)

«В звуке явлена вся мудрость о человеке», - считали древние мудрецы. Стояние на одном звуке символизирует философский смысл, показывая красоту и значение данного звука, придает особое внимание отдельным звукам. Данный метод приема звукостояния является одним из особенностей школы Сугура. Дискретный метод воспроизведения звука создает иллюзию многомерного звука.

«Основные физические параметры вибрато, являющиеся важным средством выразительности протяженных звуков — амплитуда и частота — достаточно мобильны. Амплитуда прямо пропорциональна динамическому уровню, частота же обратно пропорциональна амплитуде... Башкирские кураисты нередко используют прием постепенного или резкого увеличения частоты вибрато, что создает ощущение своеобразной трели» (Зелинский 144).

Роман Зелинский приводит синусоиды вибрирующего звука башкирских кураистов. Мы же рассматриваем варианты вибрато в домбровом исполнении: VVVVVV — пилообразное; UUUU — подковообразное; zzzzzz — спиралеобразное и т.д. Амплитуда движения кисти (пальцевое вибрато, иногда локтевое) как сужается, так и увеличивается в зависимости от

исполнения того или иного произведения, движение меняется как в вертикальном положении, так и в горизонтальном.

Говоря об уровне знания музыкантов в области традиционной теории, нужно отметить, их сложность и многообразие при кажущейся простоте. Это и средства выразительности,

мастерство исполнительской культуры, формообразующие аспекты, емкость философского содержания, богатство тембровой палитры национальных инструментов и наконец, интонационная структура (Зелинский 354). Из этих высказываний мы подчеркиваем, что народная музыка тесно связана с природным и социальным миром. Необходимо находиться в гармонии с природой (Каракулов 162, Утегалиева 87). Вышеизложенное указывает на необходимость продолжения исследований и пропагандирования всего жанрового богатства домбровой музыки, и по сей день является одной из актуальных задач современности.

Мир музыкальной культуры казахского народа — богатый и разнообразный, издавна служит объектом пристального внимания ученых. Помимо своеобразия и уникальности каждой современной культуры, исследователи неизбежно сталкиваются и с очевидностью их генетического родства [Утегалиева, Алсаитова 567]. Изучение традиционных жанров, претворение их черт в современной музыке позволит решить одну из важнейших проблем — проблему возрождения национального музыкального языка. Развитие современной музыкальной культуры традиционного искусства, ее дальнейшая



жизнь невозможна без опоры на аутентичное наследие.

## Результаты

Таким образом, в кюях Сугура выявили следующие стилевые особенности:

- Сугур играл кюи Ихласа на домбре. Учитывая, что сочинения Сугура были исполнены Жаппасом Каламбаевым, то неслучайно домбровые кюи вновь прозвучали на кобызе. Сугур создал свой исполнительский стиль;

- манера игры на открытых струнах (d-g) между буынами (разделами) чем-то напоминает звучание кыл-кобыза;

- в творчестве Сугура такие кюи как «Бозинген», «Кертолгау» и другие, которые зазвучали по-новому в интерпретациях его последователей.

Во-первых, анализируя варианты кюя «Кертолгау», мы заметили, что интерпретации музыкантов различаются по времени. Во-вторых, было показано, что интонационно-ритмический комплекс варьируется в разных исполнениях;

- темы одинаковы, но они варьируются в разных исполнениях, есть сходства и различия в исполнении каждого исполнителя. Исполнение Генерала Аскаророва более длительно, чем у Жангали Жузбаева.

- Сугур часто использует форшлагги, флажолеты, мелизмы, они не только украшают, но и являются стилевыми особенностями его прозведения;

- иногда один звук звучит с несколькими форшлаггами.

## Основные положения

- обосновано, что музыкальный стиль Сугура как кюиши сформировался на рубеже двух веков, на стыке различных инструментальных традиций - домбровых (шертпе, токпе) и кобызовых;

- более детально изучено музыкальное наследие Сугура, мелодии которого сохранились в репертуаре его учеников и

последователей, особенно тех, кто делал его музыкальные транскрипции;

- выявлена взаимосвязь между Каратауской домбровой школой, которая сформировалась на основе разнообразной деятельности народных музыкантов и творческой исполнительской деятельностью Сугура;

- обосновано, что по тембральной колоритности кюи Сугура являются ярким выражением каратауского (местного) домбрового стиля;

- охарактеризована исполнительская деятельность мастеров Каратауской домбровой школы, таких как Жаппас Каламбаев, Тулеген Момбеков, Генерал Аскарров, Файзулла Урмузов, Жангали Жузбаев.

## Заключение

Как известно, кюи посвященные образам птиц и животных, создавались многими поколениями музыкантов. Тема посвящена верблюдице, созданная на основе легенды, плач белой верблюдицы, которая теряет, затем находит детеныша. У Сугура кюй «Бозинген» прозвучал по-новому. Вариантно-строфическая форма, тема обыгрывается на двух струнах попеременно, данный кюй дошел до наших времен благодаря Жаппасу Каламбаеву, который сделал транскрипцию, кюй занял прочное место в репертуаре Толеген Момбекова. Отметим, многократное повторения одного и того же звука («Кертолгау»), преобладание синкопированных ритмических рисунков от имитации звучания инструмента кобыза, а также использование переменных размеров. Если в кюях Таттимбета обнаруживаются интонационные связи с лирическими песнями, то у Сугура преобладают кобызовые интонации. По композиционной форме кюи неоднородны, по своему строению использованы элементы традиции токпе, отличающиеся по характеру звучания.

Имеются черты модально-композиционной формы развития раздела, присущее традиции токпе бас буын, орта буын и сага. Эти разделы так же обыгрываются на тех же ладовых опорах и тем же способом звукоизвлечения. По характеру звучания они интонационно отличаются от западных кюев токпе.

В творчестве Сугура кюи приобрели новую форму. Как и кюи Таттимбета, у Сугура исполняются на кварта-квинтовых строях. И в отличие от Аркинской домбровой школы, для его творчества характерен смешанный стиль между традициями домбровых и кобызовых.

#### **Вклад авторов**

**Р. К. Алсаитова** - автор идеи, написание основного текста, поиск цитат, оформление списка литературы.

**Н. С. Бекмолдинов** - редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

#### **Авторлардың үлесі**

**Р. К. Алсаитова** – автордың идеясы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін ресімдеу.

**Н. С. Бекмолдинов** - қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы ресімдеу.

#### **Contributions of authors:**

**R. Alsaitova** - author of the idea, writing the main text, searching for quotations, making a list of references.

**N. Bekmoldinov** – editing and writing of additional text, search for quotations, article design

## Список источников

- Алексеев, Эдуард. *Раннефольклорное интонирование: звуковысотный аспект*. Москва, Советский композитор. 1986.
- Алсаитова, Раушан. *Сүгір күйлерінің ізбасарларының орындауындағы ерекшеліктері*. Алматы, Эверо, 2019.
- Аманов, Бакдаулет, и Асия Мухамбетова. *Казахская традиционная музыка и XX век*. 2-е изд., Алматы, Дайк-Пресс, 2022. с.544
- Каракулов, Болат. «Перспективы развития музыкальной тюркологии в Казахстане». *Музыка тюркских народов*, материалы I Международного симпозиума. Алматы, Дайк-Пресс, 1994, с.161–165.
- Каромат, Дилором. «Размышления Маулана Азада о музыке (на примере письма из «Души моей печали»). *Традиции устно-музыкального профессионализма и современность*, материалы международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию доктора искусствоведения, профессора А. И. Мухамбетовой. 12–14 октября 2022, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, Алматы, с. 35–45.
- Недлина, Валерия. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий. 2017. ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», кандидатская диссертация, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Дата доступа 10 августа 2021.
- Сарыбаев, Болат. *Казахские музыкальные инструменты*. Алматы, Жалын, 1978.
- История казахской инструментальной музыки XIX века*: учебное пособие, редактор-составитель Пернебек Шегебаев, Тараз, 2021.
- Сузукей, Валентина. «Тюрко-монгольские музыкальные традиции в современном социокультурном пространстве». *Новые исследования Тувы*, № 4, Барнаул, 2010, с. 33–35.
- Сузукей, Валентина. «Современность и музыка Великой степи». *Традиции устно-музыкального профессионализма и современность*, материалы международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию доктора искусствоведения, профессора А. И. Мухамбетовой. 12–14 октября 2022, КазНАИ им.Темирбека Жургенова, с. 46–56.
- Utegalieva, Saule, et al. «Kyl-kobyz and related musical Instruments of central Asian Turkic peoples». *Općion*, Vol. 36, num. 91, 2020, pp. 491–504.
- Utegalieva, Saule, et al. «About Two Types Of Universalism In The Musical Instruments Of The Kazakhs». *Općion*, Volume 35, Issue 88, 2019, pp. 567–583.

Утегалиева, Сауле. *Звуковой мир музыки тюркских народов: теория, история, практика (на материале инструментальных традиций Центральной Азии)*. Москва, Композитор, 2013.

Зелинский, Роман. «Об интонационной природе микроформ в башкирском инструментальном мелосе». *Музыкальная академия*, Москва, 2005, №4, с. 143–146.

## References

Alekseyev, Eduard. Rannefolklornoye intonirovaniye: zvukovysotnyy aspekt [*Early folklore intonation: the pitch aspect*]. Moskva, Sovetskiy kompozitor. 1986. (In Russian)

Alsaitova, Raushan. *Sygir kyyleriniñ izbasarlarynuñ oryndauyndafy yerekshelikteri* [*Kyui of Sugur in the interpretations of his followers*]. Almaty, Evero, 2019. (In Kazakh)

Amanov, Bakdaulet, end Asiya Mukhambetova. *Kazakhskaya traditsionnaya muzyka i XX vek* [*Kazakh traditional music and the XX century*]. 2-nd Edition, Almaty, Dayk-Press, 2022. (In Russian)

Sarybayev, Bolat. *Kazakhskiyе muzykalnyye instrumenty»* [*Kazakh Musical Intstruments*]. Almaty, Zhalyн, 1978. (In Russian)

*Istoriya kazakhskoy instrumentalnoy muzyki XIX veka* [*History of Kazakh instrumental music of the 19th century*]. Uchebnoye posobiye. Redaktor-sostavitel Pernebek Shegebayev, Taraz, 2021. (In Russian)

Suzukey, Valentina «Tyurko-mongolskiye muzykalnyye traditsii v sovremennom sotsiokulturnom prostranstve» [*Turkic-Mongolian musical traditions in the modern sociocultural space*]. *Novyye issledovaniya Tuvy*, №4 Barnaul, 2010, pp. 33–35. (In Russian)

Suzukey, Valentina. «Sovremennost i muzyka Velikoy stepi» [*Modernity and music of the Great Steppe*]. *Traditsii ustno-muzykalnogo professionalizma i sovremennost*, materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 80-letiyu doktora iskusstvovedeniya, professora A. I. Mukhambetovoy. 12–14 oktyabrya Temirbek Zhurgenov KaZNAI, Almaty, 2022, pp. 47–56. (In Russian)

Karakulov, Bolat. «Perspektivy razvitiya muzykalnoy tyurkologii v Kazakhstane». [*Prospects for the development of musical Turkology in Kazakhstan*]. *Muzyka tyurkskikh narodov*, materialy I Mezhdunarodnogo simpoziuma, Almaty, Dayk-Press, 2009, pp.161–165. (In Russian)



Karomat, Dilorom. "Maulana Azad's reflections on music (using the example of a letter from "The Soul of My Sorrow"). *Traditions of oral musical professionalism and modernity*, materials of the international scientific and practical conference dedicated to the 80th anniversary of Doctor of Art History, Professor A. I. Mukhambetova, October 12–14, 2022, KazNAI named after Temirbek Zhurgenov, Almaty, pp. 35–45. (In Russian)

Nedlina, Valeriya. Puti razvitiya muzykal'noj kul'tury Kazahstana na rubezhe XX–XXI stoletij [Ways of Development of the Musical Culture of Kazakhstan at the Turn of the 20th–21st Centuries]. 2017. Moscow, Moscow State Conservatory, PhD Thesis, [www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina\\_dissertation.pdf](http://www.mosconsv.ru/upload/images/Documents/DiserCand/nedlina_dissertation.pdf). Accessed 10 August 2021. (In Russian)

Utegalieva, Saule et al. «Kyl-kobyz and related musical Instruments of central Asian Turkic peoples». *Opcion*, Vol. 36, num. 91 (2020), pp. 491-504 ISSN: 1012-1587; e-ISSN: 2477-9385.

Utegalieva, Saule et al. «About Two Types of Universalism In The Musical Instruments of The Kazakhs». *Opción*, Volume 35, Issue 88, (2019), pp. 567–583 ISSN 1012-1587 / ISSN: 2477-9385.

Utegaliyeva, Saule. Zvukovoy mir muzyki tyurkskikh narodov: teoriya, istoriya, praktika (na materiale instrumentalnykh traditsiy Tsentralnoy Azii) [*The sound world of music of the Turkic peoples: theory, history, practice (based on the instrumental traditions of Central Asia)*]. Moskva, Kompozitor, 2013. (In Russian)

Zelinskiy, Roman. «Ob intonatsionnoy prirode mikroform v bashkirskom instrumentalnom melose» [«On the intonational nature of microforms in Bashkir instrumental melodies»] *Muzykal'naya akademiya*, Moskva, 2005, № 4, pp. 143–146. (In Russian)

**Раушан Алсаитова**

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**Нартай Бекмолдинов**

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

**СҮГІР ӘЛИҰЛЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ: МУЗЫКАЛЫҚ СТИЛДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Аңдатпа.** Сүгір шығармашылығының кейбір орындаушылық ерекшеліктері Қаратау орындаушылық мектебі жағдайында көрсетілген. Сүгір өзінің талантына сүйене отырып, орындаушылық дәстүрде музыкалық тілін дамытқаны белгілі. Шертпе дәстүрінің табиғатын түсінудің бір жолы – аймақтық мектептерді анықтау. Бұл еңбекте Қаратау мектебінің негізін салушы күйшінің кейбір музыкалық стильдік ерекшеліктеріне тоқталамыз. Орталық Қазақстан дәстүрлі орындаушылық мектебі мен Қаратау өңірі мектебінің өзіндік ерекшеліктері бар, яғни Оңтүстік Қазақстанның музыкалық дәстүрінің басқа өңірлердің домбыра дәстүрлерінен өзіндік ерекшелігі мен ерекшелігі бар. Осы ретте Қаратау домбыра өнерінің табиғаты ерекше десек, Сүгір Әлиұлының Қаратау домбыра мектебінің негізін қалаушы ретінде ерекше орын алуы тақырыптың өзектілігін, зерттеу нысаны екендігін дәлелдейді.

Зерттеу нысанының күрделілігіне байланысты біз кейбір, ең қызықты аспектілеріне ғана қамтумен шектелеміз. Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, авторлар ХІХ-ХХ ғасырлар тоғысында өмір сүрген дарынды күйші (күй шығарушы және орындаушы бір тұлғада) Сүгір Әлиұлының (1875-1961) шығармашылығын қарастырады. Бұл музыканттың күйлері оның шәкірттері мен ізбасарларының шығармашылық жұмыстарының арқасында сақталып, танымал болды. Домбыра сазын талдауда авторлар Сүгірдің жеке күйлерінің орындаушылық нұсқаларында (стильді анықтау) да, бізге жеткен шығармалардағы да ұқсастықтар мен айырмашылықтарды анықтауға мүмкіндік беретін салыстырмалы-типологиялық және салыстырмалы-тарихи әдістерге сүйенеміз. Халықтық музыкант тұлғасын, сондай-ақ аспаптар мен аспаптық музыканы синхронды түрде зерттеуді көздейтін жүйелі-этнофондық әдіске (Игорь Мациевский) жүгінеміз. Бірегей күйшінің күйлері оның шәкірттері мен ізбасарларының репертуарында сақталған, олар кейіннен музыкалық транскрипцияларын жасаған, олар Жаппас Қаламбаев («Кертолғау», «Бес жорға», «Шалқыма», «Тоғыз тарау», т.б.), Жанғали Жүзбаев («Бес жорға», «Наз қоңыр», т.б.). Сүгір стилі әр түрлі аспаптық дәстүрлер – домбыра (шертпе, төкпе), қобыз музыкасының тоғысқан жерінде қалыптасқан. Оның шығармалары қаратаулық (жергілікті) домбыра стилінің ең жарқын көрінісі.

**Түйін сөздер:** домбыра, күй, күйші, шертпе дәстүрі, Сүгір Әлиев шығармашылығы, Қаратау домбыра мектебі, музыкалық стиль.

**Дәйексөз үшін:** Алсаитова, Раушан және Нартай Бекмолдинов. «Сүгір Әлиұлының шығармашылығы: музыкалық стильдік ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, №4, 2023, 117-132 б., DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді*

**Raushan Alsaitova**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov  
(Almaty, Kazakhstan)

**Nartay Bekmoldinov**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov  
(Almaty, Kazakhstan)

**SUGUR ALIEV'S CREATIVITY: FEATURES OF MUSICAL STYLE**

**Abstract.** Sugir's creative prowess is showcased within the framework of the Karatau performing school, where he cultivated his musical language, drawing upon his innate talent. To grasp the essence of the Shertpe tradition, one can delineate regional schools. The Dombra music in Central and Southern Kazakhstan, particularly the Karatau region, exhibits distinct characteristics. The uniqueness of the local dombra art and the underexplored legacy of Sugir Aliuly, as the progenitor of the Karatau dombra school, underscore the relevance of this chosen subject. Given the intricacy of the research focus, we will confine our exploration to what we perceive as the most intriguing facets. Building upon this, the authors delve into the musical style of Sugir Aliuly (1875-1961), a gifted kuishi, embodying both creator and performer, who thrived at the turn of the 19th-20th centuries. The musical cues from Sugir endured and gained popularity through the endeavors of his students and adherents.

In the analysis of dombra music, the authors employ comparative-typological and comparative-historical methods. These methods facilitate the identification of similarities and differences in both Sugir's individual kyuis' performing renditions (defining his style) and the extant works by his predecessors and followers. The authors also employ the systemic-ethnophonic method (Igor Matsievsky), entailing a synchronous exploration of the folk musician's personality, instruments, and instrumental music. The unique kuishi's kyuis have been preserved in the repertoires of Sugir's students and followers, with subsequent musical transcriptions by Zhappas Kalambaev («Kertolgau», «Bes Zhorga», «Shalkyma», «Togyz Tarau», etc.) and Zhangali Zhuzbaev («Bes Zhorga» (5 options), «Naz konyr», etc.). Sugir's style emerged at the crossroads of diverse instrumental traditions, including dombra (shertpe, tokpe) and kobyz music. His compositions serve as a vibrant embodiment of the Karatau (local) dombra style.

**Keywords:** dombra, kuy, kuishi, Shertpe tradition, Sugir Aliyev's creativity, Karatau dombra school, musical style.

**Cite:** Alsaitova, Raushan, and Nartai Bekmoldinov. «Sugur Aliev's creativity: features of musical stile». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 117-132, DOI: 10.47940/cajas.v8i4.789.

*The authors have carefully reviewed and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interest.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Сведения об авторах:**

**Information about the authors:**

**Раушан Капышевна Алсаитова** – өнертану кандидаты, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының қауымдастырылған профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Раушан Капышевна Алсаитова** – кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент) кафедры Традиционного музыкального искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Raushan K. Alsaitova** – Candidate Arts Studies, Associate Professor of the department of Traditional Musical Art, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0226-0186

E-mail: alsaitova\_r@mail.ru

**Нартай Сагмбекович Бекмолдинов** – PhD, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Нартай Сагмбекович Бекмолдинов** – PhD, старший преподаватель кафедры Традиционного музыкального искусства, Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Nartay S. Bekmoldinov** – Doctor of Philosophy PhD, senior lecturer of the Department of Traditional Musical Art, Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-4877-3702

E-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com