



СҮГІРДІҢ «КЕРТОЛҒАУ» КҮЙІНІҢ ІЗБАСАРЛАРЫ ОРЫНДАУЫНДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ-СТИЛЬДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Раушан Алсаитова¹, Нартай Бекмолдинов¹

¹Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Аңдатпа. Кертолғау күйінің дәстүрлі принциптерін сипаттау және оларды даралау жолдарын айқындау арқылы күйшінің жеке даралық стилін талдау мәселелері өзекті болып табылады. Сүгір Әлиұлының орындаушылық стилінің халық күйшілерімен салыстырғандағы ерекшелігін түсіну үшін «Кертолғау» күйі өзінің пішіні, құрылымы жағынан, сондай-ақ тақырыптық және ладтық-интонациялық, яғни музыкалық-стильдік деңгейінде саралай отырып зерттелді. Сүгірдің шертпе дәстүріндегі «Кертолғау» күйін зерттеу, дәстүрлі өнердің өміршеңдігін барынша сақтау өзектілігімен байланыстырылады. Оңтүстік Қазақстанның домбыра өнері аспаптық мәдениеттің классикалық мұрасы болумен қатар, бүгінгі күндері домбырашылардың сұранысына ие болған аймақ. Сүгірдің шертпе дәстүрлі орындаушылық мәнерін «Кертолғау» күйінің негізінде болмысын талдау мақаланың басты мақсаты болмақ. Мақалада органологияда Игорь Мациевский тұжырымдаған халық аспаптық дәстүрлі музыкасын зерттеудің жүйелі-этнофондық әдісі ең перспективалы әдіс ретінде қолданылды. Жүйелі-этнофондық әдіс дәстүрлі аспаптық өнердің барлық компоненттерін синхронды және өзара байланыста зерттеуді көздейді: аспаптандыру, орындаушылық және музыка, сондай-ақ музыканың халық теориясы мен эстетикасының деректерін белсенді түрде сараптау. Күйшінің стильдік ерекшелігін барынша адекватты түрде көрсету мақсатында халықтық музыкалық терминдер мен ұғымдарды пайдаланып, музыкалық форма туралы халықтық түсініктер негізінде ашуға тырыстық.

Ізденістер барысында, күй өнеріндегі басқа да теориялық сұрақтардың басын ашуға, атап айтқанда, домбыра өнеріндегі жанр және стиль мәселелері мен олардың типологиялық салыстырмалы жүйесі мәселелеріне тоқталдық. Күйші, домбырашы Сүгір Әлиұлының «Кертолғау» күйін талдауда музыкалық-стильдік тұрғыда толыққанды зерттеп, жүйелеу үшін қосымша келесі әдіс-тәсілдер пайдаланылды. Тарихи-философиялық таным методологиясына негізделген компаративті тәсіл маңызды деп санаймыз, өйткені Сүгір ізбасарларының орындау шеберлігі, Сүгір күйлерін насихаттауы уақыт пен кеңістіктегі ерекшеліктерін көрсетуге мүмкіндік береді. Сонымен бірге, кейбір музыка теориясының, музыкадағы параллель ұқсас, объективті-аналитикалық талдау, кешенді тәсілдер басшылыққа алынды, олардың Сүгір шығармашылығының ерекшеліктерін ашуға мүмкіндік берері анық.

Тірек сөздер: «Кертолғау», семантика, шертпе стилі, күйдің композициялық құрылымы, модальдық тірек, интерпретациялық нұсқалар.

Дәйексөз үшін: Алсаитова, Раушан Капышевна, Бекмолдинов, Нартай Сагмбекович. «Сүгірдің «Кертолғау» күйінің ізбасарлары орындауындағы музыкалық-стильдік ерекшеліктері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т., №, 2024, 161-177 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875

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

Кіріспе

Шертпе күй шебері, қазақтың аспаптық өнерінде өшпес із қалдырған Сүгір өзіне дейінгі Тәттімбет, Тоқа күйлерін жете меңгере отырып, түр, мазмұн, көркемдік жағынан байытып, дамыта түсті. Әйгілі қобызшы Ықылас Дүкенұлын өзіне ұстаз тұтқан Сүгірдің қобыз сазын домбыра күйімен қабыстыра білуі үлкен жаңашылдық болды, қобыздағы мұңды әуеннің Сүгір күйлерінде домбырамен астасуы күйшілік дәстүрге өзгеше рең берді. Ол өмір сүрген өңір — қарт Қаратау, көне Отырар, қасиетті Түркістан аймағы — тоғыз жолдың торабы, түрлі мәдениеттің тоғысқан жері. Сондықтан қазақ музыкасындағы озық жетістіктерді бойына жинаған Сүгір шығармаларында Арқа, Жетісу, Алтай-Тарбағатай, Батыс әуен-саздарының кездесуі кездейсоқ құбылыс емес. Оның күйлері мазмұны жағынан да, көркемдік бітімі жағынан да ерекше.

Өнертанушы ғалым-зерттеушілер Сүгір Әлиұлының әртүрлі тақырыптарда шығарған туындыларын салыстыра қарап, форма мәселесіне, күйлерінің сюжеттік шығу тегіне байланысты көптеген пікірлер айтты. Сүгір ізбасарларының күйді интерпретациялауына қарап, толығымен күйшінің өзіне тән ерекшелігін қабылдады деп айту қиын. Күйді орындаушылар өзінің жеке ішкі пәлсапасына, рухына сай

орындап шығады. Әр орындаушыға өзінің өмір сүрген ортасы, мінезі, қабілеттік ерекшеліктері, ұстазы тағы басқа жәйттер әсер етеді.

Мақаланың мақсаты ізбасарларының орындауындағы Сүгірдің «Кертолғау» күйінің шертпе стиліндегі көрінісін айқындау болып табылады. Сүгір күйлерін евроцентристік көзқараспен немесе төкпе күйлерге тән заңдылықтармен қарауға келмейді. Төкпе күйлердегідей буын-буынға бөліп талдау шертпе күйлердің құрылымын анықтауда жарамсыз екені анық, яғни төкпе күйлердегідей модалдық-композициялық құрылымдары, бас буыны, орта буын, саға деп дамығанымен, Сүгірдің аралас стильдегі күйлерінің дыбыс алу әдісі төкпе күйлерге келмейді, мүлде басқаша әуенде орындалады. Сүгір күйлерінің композициялық тұрғыда өзгеше өрбуі, күйдің мазмұны мен құрылымы біртұтас, буынға бөлінгенімен біркелкі заңдылыққа бағынбайды. Күйді талдау барысында бүгінде этномузыкатану ғылымында тараған нұсқалы-шумақты форма (С.Өтеғалиева) туралы тұжырым қолданылды.

«Кертолғау» күйіндегі ұстаным күйшінің өзге шертпе күйлерінде басқаша өрбиді, яғни, құрылымы жағынан анық құрылымдық ережелер заңдылығын айқындау — басты мақсатымыз. Тіл мен күйде белгілі бір жүйеге бағынатын заңдылық бар және ол қатаң сақталатыны аян. Дыбыс пен буынға негізделген қазақ тіліндегі жеке

сөздер мен сөз тіркестері арқылы нақты ойды білдіретін сөйлемдерге ұласатыны сияқты, күй де өзіне тән айшықты үн-ырғақтардан, таңбалар мен тараулардан, т.б. бөліктерден құралып, жан дүниені тебіртетін әралуан күй сарынына айналады. Мақалада осы көрсетілген күйшінің шертпе дәстүрдегі «Кертолғау» күйінің көрінісі арқылы музыкалық-стильдік ерекшелігі талданады.

Әдістер

Зерттеу ең алдымен ауызша-кәсіби музыкалық мәдениетке байланысты әдістерге негізделді. Ауызекілік, нұсқалық, суырып салмалық, канондық ойлау нормаларына көптеген ғасырлар бойы қалыптастырған музыкалық дәстүрлерге баса назар аударылады. Сондай-ақ, «Кертолғау» күйінің тақырыптық және құрылымдық принциптері басты мәселе болып қаралады. Зерттеудің тақырыбы мен пәнін ашу үшін Оңтүстік Қазақстан облысы Қаратау мектебінің домбырашы күйшілері жеткізген «Кертолғау» нұсқаларына мән беріледі. Дәстүрлі музыканы танып білуде шешуші рөл атқаратын қазақ этномузыкатануында қолданылатын халық терминологиясы және дереккөздер ретінде домбырашы орындаушылардың еңбектері пайдаланылды. Сүгір ізбасарларының «Кертолғау» күйін орындауында нұсқалық өзгешеліктерді зерделеуде аналитикалық және салыстырмалы-типологиялық әдістер қолданыс тапты.

Талқылау

«Кертолғау» күйі Сүгір шығармашылығында шоқтығы биік ерекше күйлердің бірі болып саналады. Енді осы күй жанрына берілген жіктемелер негізінде Сүгір шығармаларының «Кертолғау» күйінің тақырыптық-семантикалық ауқымын

айқындасақ, ол лирика-философиялық күйдің қатарына жатады.

Жазушы Тәкен Әлімқұлов Тәттімбет, Тоқа туралы айта келе, Қорқыт туралы толғанып, кейінгі бөлімде шертпе күйдің асқан шебері Сүгір Әлиұлының «Кертолғау» күйін орындап жүрген ізбасарларына тоқталады. 1969 жылы Сүгір ізбасарларымен кездесуге жазушы Тәкен Әлімқұлов, белгілі ақын Асқар Тоқмағанбетов, жазушылар Одағының Шымкент облысаралық бөлімшесінің жауапты хатшысы Насреддин Сералиев ауданға арнайылап келеді. Сол тұста осы еңбекке қатысты материалдар жинақталады. Жеке «Кертолғау» атты дәйекті әңгіме жазып, оның ішкі әуен тағдыр-талайын былай етіп баяндайды: «Сөз «Кертолғауға» беріледі... Булығы екпіндеп басталған күй бірінші тараудың өзінде қырық құбылып, мың бұралып дөңгеленіп тұрып алды... «Кертолғаудың» екінші тарауы басталғанда күйшінің шебер саусақтары құлдилап жорғалап, екі ішекті қат-қабат, алма-кезек шалып, бірде толғай, бірде іле, бірде шымши шертіп, текіректеген дыбыстарды сапырып жіберді... Булыққан, үйірілген, боздаған дыбыстар бас қосып, бейне бір хормен ән шырқағандай, аңқылдап, аңырап кетті... Біреулер тамсанды, біреулер күрсінді, енді біреулер демін ішіне тартып, сұрланды» деп күйдің айналаға әсерін, оның тыңдаушыларына деген іңкәр сезім туындатқан орындаушының аты қарапайым қызметкер Атабек Асылбеков (Әлімқұлов 113).

Ол өзінің алдындағы тәлімгер ұстаздары, Сүгірдің ізбасарлары Жаппас Қаламбаев, Төлеген Момбеков, Генерал Асқаров, Файзулла Үрмізов, Ергентай Борсабаев, Нұртай Жаңбыршин, Атабек Асылбеков, Әлімхан және Жанғали, Сәрсенғали Жүзбаевтар секілді шебер орындаушылардан күй үйреніп, оны қарапайым халық алдында насихаттаушылары. Бұдан жоғарыда аталған Сүгір ізбасарларымен қатар, ел

ішінде өз талабымен Сүгір күйлерінің оның ішінде «Кертолғауды» асқан шеберлікпен орындаушылардың бар екенін көрсетудің маңызды екендігін ұғамыз.

Өзінің «Шертпе күй шеберлері» атты еңбегінде күйші-зерттеуші Уәли Бекенов: «Сүгір күйлерінің қазақ музыкасының қорына қосылуына оны көре қалған және оның күйлерін мұра ұстап, әрі қарай дамытушы домбырашылар үлес қосуда», – деп, одан әрі Жаппас Қаламбаевтың, Төлеген Момбековтың, Генерал Асқаровтың «Кертолғауды» ерекше сипатпен орындайтындығы туралы ойын білдіріп, олардың алғашқысының өнеріне: «Сүгір күйлерінің бірнешеуін алғаш жұртшылыққа насихаттандардың бірі – Жаппас Қаламбаев. Жүкең тек қобызшы ғана емес, шертпе күйді жақсы орындайтын домбырашы да еді. Әсіресе, Жаппас шерткен «Тоғыз тарау», «*Кері толғау*» (белгілеген - А.Р.), «Аққу» күйлері қобыз күйлерімен үндес болып келеді. Алайда, Сүгір шертпесінің штрихтары оның өзіндік ерекшелігін даралап, күй тартумен айқындай түседі», – деп жалғастырады (Бекенов 34). Ал Генерал Асқаровтың Сүгір күйлерін орындауына байланысты маман: «Бізге Сүгір күйлерін орындап беруде өзінің домбырашылық өнерімен жақсы әсер қалдырып жүрген домбырашының бірі, жоғарыда аталған Генерал Асқаров орындаған Сүгірдің «Наз қоңыр», «Шалқыма», «Жолаушының жолды қоңыры», «Аққу», «*Кертолғау*» (белгілеген А.Р.), күйлері Сүгір шеберлігінің бояуын жоғалтпай тартымды естіліп, тыңдаушысын ұйыта білді», – дей келіп, қазіргі заманда Қаратау дәстүріндегі күйші өнері мен күйлерінің көркемдік құндылығын жоғары бағалап, олардың ішінде Сүгірдің «Тоғыз тарау», «*Кертолғау*» (белгілеген – А.Р.), Төлегеннің «Бозінгеннің бүлкілі», «Қосбасар» және Ықыластың бірнеше күйлері Құрманғазы атындағы Мемлекеттік ұлт аспаптар оркестрінің

репертуарына да кіріп насихатталып келе жатқанын атап көрсетеді (Бекенов 39).

«Толғау» сөзінің мағынасын музыкатанушы С.Күзембайдың «қобыз музыкасының негізі бақсылықтың шеңберінде қалыптасты, дамыды» деген пікірін жалғастыра келе, «қобыз әуендері абыздар қолында «*толғау*» болып жырланса, бақсылардың зікірі «*сарын*» ретінде, күйшілер саздары «*күй*» әлпетінде орындалды» деп тұжырымдайды (Күзембай 18).

Сол қол саусақтарымен дыбысты ұзарта, *тербеліс алу* тәсілдері «Кертолғау» күйінде басты роль атқарады. Сол қол саусақтарының да дыбыстық сапаға қосары мол. Домбырашының, әсіресе, төртінші және екінші саусақтарымен арақидік үшін домбыра мойнын бойлай тербеліс алынады, себебі бұл саусақтар қолдың негізгі ұстанымын құрайтын, тірек ретіндегі саусақтар. Жалпы, сол қол саусақтарының пернені аса қатты, сол пернені саусақ басымен сезіне алуына көңіл бөлінеді. Пернелерді қатты басып, зорлықпен тербеліс алғандағы дыбыстарда ешқандай әсері болмайды, керісінше, бұл қолдың еркін қозғалысына кесірін тигізеді. Еркін қаққан дыбыстарды саусақтардың сезіп отыруы, сол дыбыстарға табиғи, әуездік сапаға жол ашып береді. Күйші шеберлігінің басты шарты осындай сапалы дыбыстар алуына байланысты. Осы қолға байланысты ерекше айтылатын мәселенің бірі саусақтардың пернеге өте тік басылмауын Сүгір ізбасарларының орындауында байқау қиын емес. Табиғи еркін дыбыс алуға саусақтардың өте тік болмай, жазыңқы жұмсақ басылғаны, мүлде бос басылатын саусақтардың дыбысты ұстап қалатыны – Төлеген Момбеков, Генерал Асқаров, Файзулла Үрмізов және Жанғали Жүзбаевтардың орындаушылық ерекшеліктерінің бір қыры.

«Кертолғау» күйін шертіп орындауда пернені толғау («толқын» термині,

Уәли Бекенов) әдісі басым келеді, аталған әдіс домбырадан шыққан үнге «жан бітіреді», ал «жан бітіру» музыкада «вибрация» делінеді. Яғни, халық шежіресінің ұлылығы, ұлағатты ақыл-ойдың парасаты толғанады» (Бекенов 16) деп ассоцияланады. Күйдің интонациялық нақышын өзгертіп, өзіндік дара ерекшелік туғызып отырады. Домбырашы-орындаушылардың арасында «толғау тәсілін орындаушылықтың шыңына көтерілген домбырашылар қолданады» деген пікір (аксиома) қалыптасқан (Алсаитова 117). «Кертолғаудың» алғашқы дыбыстары домбырада ең ұзақ ноталармен басталғандықтан, шертпелі аспапта орындау үшін, дыбысты тербеу немесе форшлаг алу арқылы дыбысты өзінше созады. Бұл жағдайда форшлагсыз тербеліс әдісі қолданылып тұр. Яғни, домбыра аспабы үшін дыбысты ұзартып (әрине метрге байланысты, жәй ырғақтағы күй жағдайында) тербеліссіз созып ұстау мүмкіндігі шектелген.

Башқұрт қурай музыкасын зерттеген этномузикатанушы Р.Зелинский «микроформадағы» созыңқы дыбыстардың ерекшелігіне талдау жүргізеді. Созыңқы (протяженные) дыбыстарды әрлендіруде орындаушылардың шеберлік пен тапқырлық танытатыны белгілі, созыңқы дыбыстардың тембрлік палитрасын көрсетуде дыбысты толғау орындаушылық тәсілдің бай екендігін көрсетеді. Ғалым: «...дыбысты тербетудің өзі амплитуда мен жиілікке байланысты» деп жазады (Зелинский 144). Толғаудың схемасын синусоидтар арқылы, үрлемелі аспапта орындау мен шертпелі аспапта салыстыра толғаудың дауысын графикалық сурет арқылы көрсетеді. Әрине, тембрлік палитрада дыбыс бояуы қоюланып күйдің мазмұны әсерлене түседі.

«Кертолғауда» әуеннің бірдауыстылықта жүруі басым келеді, сол бірдауыстылық екі ішекте дамиды, астыңғы ішек пен үстіңгі ішекті күйші

қатар қолданып кезектесіп өреді. Дауыс бір ішекте ғана емес, екеуінде де жүреді. Күйші дауысты екі ішекте кезек-кезек алып жүруде шеберлік таныта алған. Оны:

а) екі қолда да қатар жүріп, бір-біріне сүйене ұйымдасқан қозғалыстардың салдарынан, *оң қолдың білезік буынын* қозғай отырып толғауы;

ә) *сол қол саусақтардың* перненің үстінде тұрып қозғауы арқылы толғауы т.б. деп айтуға болады.

Толғауды домбырада орындау барысында оң қол саусақтары домбыраның шанағына перпендикуляр сызықта орналасып, бас бармақ үстіңгі ішекте тірелу арқылы, төрт саусақтар: шынашақ, аты жоқ саусақ, ортаңғы саусақ, сұқ саусақ бірінен кейін бірін шертіп алу тәсілі қолданылады. Сол қол саусақтары дыбысты ырғау, тербеліс сияқты функцияларды атқарады. Толғау дыбыстарын ойнау денені, қолдың білезік буындарын бос ұстап отырып ойнау сияқты шеберліктің түрін талап етеді.

Толғау пернені саусақпен басып тұрып, саусақты домбыраның мойнында тербелтіп горизонталь және вертикаль бағытта тербеп алу тәсілдері кездеседі (Сурет 1):



Сурет 1. Домбыра аспабында толғау орындаудың кимылдары

Горизонтальды толғау көбіне күйдің басында ұзақ дыбыстарда, вертикальды толғау әуеннің ішінде жүре орындалатын, яғни, дыбыс қатарларларында алынады.

Күйдің *g-d* модальдық тірегінде жүретінін байқауға болады. Тональді жүйемен салыстырғанда, модальдық бұл көне ладтар, мұнда белгілі бір дыбысқа тартылу кездеспейді. Модальдік жүйеге мақам мен мугамдық шығармалар негізделеді (Өтеғалиева). «Кертолғау» *g-d* басты, ал *d - g, d - g2* қосалқы тіректерде дамиды. Басты модальдік

тірек күйдің құрылымдық «жоспарын» айшықтайды.

«Кертолғау» күйінің қолымызда әр мұрагерлерінің орындауындағы 6 нұсқасы бар, олардың 1-сі – Жаппас Қаламбаев, 2-сі – Генерал Асқаров, 3 және 4-сі – Жанғали Жүзбаев, 5-сі – Әлімхан Жүзбаев және 6-сы – Саян Ақмолда орындауындағы нұсқалар. Сүгір ізбасарлары жеткізуіндегі «Кертолғау» күйін *композициялық құрылымы* негізінде талдаймыз.

«Кертолғау» күйінің шертпе дәстүрінде шыққаны, домбыраның орта шенінен бастау алып, шарықтау шегі екінші октаваның *g* дыбысына дейін көтерілетіні байқалды. Фактурасы кейде жалғыз ішекте, кейде екі ішекте алма-кезек теріліп алынады. Құрылысына келсек, тақырып бірнеше қайырмамен қайырылып отырады. *Алғашқы дыбыстың амплитудасы кең, ширек шарынан шығып бір тонға дейін жетеді.* Композициялық құрылымын *төмен, орта және жоғарғы* деп бөліп қарастыруға болады. Бұл ойын Б.Аманов өз еңбегінде қазақтың көне дәуіріндегі космологиялық ұғымдарымен байланыстырады, кеңістікті үшке, яғни көк аспан, жер, жер асты деп бөледі. Сол ұғымға қарай егерде домбыра аспабындағы дыбыстық қатарды жоғарғы, ортаңғы және төменгі деп алып қарастырсақ, «Кертолғау» күйінің дыбыстық аумағын жоғарғы, ортаңғы және төменгі үш регистрге бөліп көрсетеміз (мысал 1), яғни ол: *әуендік жағдайда* келесідей:

1 мысал:



Әуендердің пернелік тіректе дамуын *гармониялық* тұрғыда былай көрсетуге болады (мысал 2):

2 мысал:

төменгі орта жоғары



«Кертолғаудың» негізгі әуені барлық нұсқаларда бір *тақырыппен* жүргенімен, ырғақтық жүйесінде өзгерістер байқалады. Оларды өзара салыстырғанда, төмендегідей ерекшеліктерді көруге болады (мысалдар 3, 4, 5, 6):

3 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



4 мысал:

Генерал Асқаровта -



5 мысал:

Жанғали Жүзбаевта -



6 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта -



Автор негізгі әуенді бірнеше тақырыппен қорытады. Осы тақырыпшаларды *қайырма* деп алдық, өйткені *қайырма* ән жанрында болады, және ондағы шумақ-қайырма композициясын музыкатаншылар нұсқалы-строфикалық деп қарастырады (Қарақұлов), әндегі құрылым аталмыш күйде кездеседі. Әрбір белгілі тақырыптан кейін *қайырма* қайтару күйдің пәлсапалық нышанын айқындайды.

«Кертолғау» күйлерінде қайырмасының тақырыбы бір болғанымен, орындаушылар сол тақырыпты әртүрлі орындап жеткізген. (В) қайырмасы екі элементтен тұрады, оның біріншісі (мысалдар 7, 8, 9, 10):

14 мысал:

Жанғали Жүзбаевта –



7 мысал:

Генерал Асқаровта -



8 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта-



9 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



10 мысал:

Жанғали Жүзбаевта –



Қайырманың 2-ші элементін келтірейік (мысал 11, 12, 13, 14):

11 мысал:

Генерал Асқаровта -



12 мысал:

Әлімхан Жүзбаевта-



13 мысал:

Жаппас Қаламбаевта -



Музыка зерттеушілерінің пайымдауынша, әр орындаушы өзінің қабілетіне қарай, ішкі болмыс-бітімінің байлығы мен колоритті ерекшелігіне қарай өзге орындаушыдан айырмашылығы болатыны айқын. Сондықтан күйдің интерпретацияға түсуі, күйдің өзінше түрленіп ізбасарларының пайымында құлпыра түскенін байқауға болады. Негізгі тақырыптары бір ішекте дамыса, керісінше күй қайырмаларының қос ішекте ойналу заңдылығы кездеседі. «Кертолғау» (мысал 15):

15 мысал:



Бір дыбыста тұрып алу, ол дыбыстың пәлсапалық нышанын білдірсе, ол дыбыстың әдемі әуенін көрсету, қобыз дыбысына еліктеу, имитациялау ретінде қабылданады. Дискреттік дыбыс шығару тәсілі, дыбысты жан-жақты етіп көрсету иллюзиясын тудырады. Қазіргі кезде қыл қобыздың альтернативті түрі прима қобыз қолданып жүр. Кейінірек прима қобыз белсенді дамып, одан әрі орындаушыларға қазақ, орыс және шетел композиторларының шығармаларының кең таңдауын көпшілік назарына ұсынуға мүмкіндік беретін жеке аспап ретінде орнықты. (Жунусова 60). Қыл қобыздан прима қобыздың айырмашылығы, қыл қобызда орындалған күйдің пәлсапасы прима қобызда мүлдем басқаша естіледі. Біздің қарап отырған дискреттік дыбыс қыл қобызға байланысты айтылған түсінік, прима қобызда бұл тәсіл қолданылмайды.

Осы сияқты Генерал Асқаровтың 1992 жылы домбырашыларға үйреткен «Кертолғау» күйінің нұсқасын қарағанда, бір дыбысты ширек тонға толғау әдісі анық көрсетілген. Ширек тонға толғау әдісін нотада белгілеу бүгінде аз қолданылады, жалпы домбырашы педагогтар бұл әдісті практикада сирек қолданады (мысал 16). Диатоникалық дыбыс қатарына негізделген оқу жүйесінде аталған әдіс оқытылмайды.

16 мысал:



Осы тұста әуен диатоникалық дыбыстық шарынан шығып, ширек тонға дейін толғайды. Саусақ алу әдісі оң қолда 2-1; 2-1; 2-1 деп алмасып орындалады. Осы ерекшелікті біз, бір дыбысты фортепиано аспабында 5-4-3-2-1- саусақтарымен алу аппликатуралық әдісіне ұқсатамыз.

Сүгір күйлерінің ерекшеліктеріне талдау жүргізу арқылы, олардағы жаңа әуендік қатпардың болғаны мазмұнына емес, одан гөрі әуендік иіріміндегі жеке дыбыстарға көбірек байланысты екенін айтуға болады.

Бұл жерде орындаушылық үрдістің әуенге қатынасында емес, жеке дыбыстарды алу мәнерінде. Домбыраға тән ерекшеліктерді ескере отырып, орындаушылық үрдісінде осы жеке дыбыстарға байланысты өзгешеліктер шығарманың көрсеткіші, өзіне ғана тән түпнұсқалық ерекшелігін айқындайтын бірден-бір өлшемі, яғни Қаратау күйлерінің стильдік ерекшелігін байқатады.

Сүгір күйлерінде ерекше орын алатын *мелизмдер* жеке дыбыстарға қатысты екені анық. Қобыз күйлері үшін бір дыбыстан бірнеше дыбыстық биіктіктердің синхрондық жағдайда естілуі мен көзге елестетілуі қалыпты жағдай. Сондай-ақ, бір дыбысты ұзақ

қайталау тәсілі Сүгір күйлеріне тән. М.Саямовтың айтуынша, «әр дыбыстың немесе бояудың қабылдануы, оның ырғақ пен бейнесіне байланысты емес, ол эмоционалдық сфераға күш беруші» (Саямов 222). Белгілі бір дыбыста ұзақ тұрып алу, ол күйшінің ойын, философиялық пәлсапасын көрсетеді. Дыбыстың тембрлік әдемілігін, мәнерлігін көрсету, «сүйсіну», «музыкалық экстазға бөлену» дыбыстарды қайталап ойнауда орындаушылық қасиетін көрсетудің сапалы көрсеткіші және аспапты жете меңгергендігінің айқын белгісі болмақ.

Жаппас Қаламбаев нұсқасындағы толғауға қатысты дыбыстарда толғау әдісі, яғни бір дыбысты бірнеше такт бойы қайталап тарту өзге күйлерге ұқсамайтын ерекшеліктер (мысал 17).

17 мысал:



Сегіздік дыбыстарды лига штрихымен байланыстыру, әлді үлес пен әлсіз үлестің ойналу орнының ауысуы нәтижесінде *синкопалық* ырғақтың туындауы күйдің орындалу ерекшелігінің бір қыры болып табылады (С).

«Кертолғау» Жаппас Қаламбаевтың орындауында (мысал 18):

18 мысал:



Осы бір ретте қобызшы Ықылас күйлерінің ішінен «Кертолғау» аттас күйін айтуға болады. Сүгірдің Ықылас күйлерін жақсы білуі, оның күйлерін түгелімен домбыраға түсіріп орындағаны жайлы деректер Ахмет Жұбанов еңбегінде келтірілген [101].

Аттас домбыра және қобыз күйлерінде құрылысы мен тақырыбында ортақтастық байқалмағанымен, дыбысты қайталау

орындау мәнерінде ұқсастық бар. Мұны Бқыластың «Кертолғау» күйлеріндегі мына әдістер арқылы анық көруге болады (мысал 19, 20):

19 мысал:



20 мысал:



Ал «Кертолғау» күйлеріне *ырғақ, қағыс, өлшем* тұрғысынан қарасак, олардың біркелкі еместігіне көз жеткізуге болады. Дыбыстардың ұзақтығы метро-ырғақтық негізінде *сегіздік* ырғақтың *он алтылық* дыбыстармен алмасып жатқанын байқаймыз. Ал *төрттік* ырғақтағы дыбыстар, отыз екіліктермен көрсетілген, мақалада берілетін ой нотографиялық мәселемен байланысты болғандықтан бұл бөлігіне арнайы тоқталмадық.

Жанғали Жүзбаевтың орындауында «Кертолғау» нұсқасында қайталанатын мотивтердің (1; 2 тактілер) 3-ші тактіден бастап ырғақтық-интонациялық иірімге ауысуы сырттай біртұтастықты көрсетіп тұрғанымен амплитудасы ширек шардан шығып бір тонға дейін толғанады, оны 3-4 такттен байқауға болады: (мысал 21).

21 мысал:



Күйде *лига* штрихтарының көп қолданылудың басты бір себебі, қобыз дыбыстарын имитациялау мақсатында пайда болған. Сүгірдің өзге күйлерінде («Бес жорға» 2 түрі, «Шалқыма» 2 түрі) тіпті бірнеше дыбыстарды лига арқылы бір ғана қағыспен байланыстырып алу да кездеседі.

Сүгір күйлерінде *қағыстардың* — ілме, жанама, дара қағыс, қос ішекте теріп тарту, арпеджиато, тұтпа қағыс, оң қол сұқ саусағының жанымен, ұшымен қағу т.б. түрлері кеңінен қолданған. Шертіп алу тәсілі арпеджиато (арпеджиатоның қысқа түрі) тәсілімен жүзеге асады. Бұл шерту тәсілінің өзіндік алу жолдары бар, барлық дыбысты осы қағыспен ұру кезінде күйдің мәні жоғалады. Ол көбінесе күйдің басында, негізгі тақырыптың бірінші әлді үлестеріне т.с.с. тұстарда пайдаланылады.

Сүгір күйлерінде *өлшемдер* жиі алмасады, әсіресе, $4/2$ және $4/3$, сондай-ақ, $5/8$; $3/8$; $7/8$; өлшемдері өзара ауысып отырады. Аралас өлшем, қазақ халық музыкасының ерекшелігін көрсетеді. Халықтың күй шығармашылығының кең көлемдігі, оның әмбебаптығын танытса, оны өлшемге кіргізу үшін нота жүйесіне енгізу аса күрделі процесс екенін айта кеткен жөн. Мұндай өлшемдер Сүгірдің осы аталған «Кертолғау» күйінде орын алады. Ал оны кейінгі ізбасарларының нота арқылы үйреніп, орындау мәнерінде едәуір қиындық кездесетіндігін музыка зерттеушілері әлдеқашан мойындаған. Соған қарамастан, Сүгір күйлерінің мазмұндық жалпы көрінісін немесе жобасын ғана нотаға түсіруге болады. Күйлердің ұсақ иірімдерін нота белгілерімен белгілеу, музыкалық ерекшелігін көрсетуге ұмтылыс қана. Құлаққа естілетін мелизмдер нотаға түсірген кезде өзгеше шығады. Сондықтан күйді тарту алдында оның орындалу мәнеріне көңіл бөліп, аудио-видео таспаларды тыңдап барып орындау практикада қолданып келеді.

Сонымен, «Кертолғау» күйлері *нұсқалы-шумақтық* формада шығарылған, яғни буындары қайталанып және қайталау сайын өзгеріп, жаңарып отырады. Әр орындаушының нұсқасында «Кертолғау» күйінің композициялық құрылымы төмендегідей болды:

1. Ж. Қаламбаевта: *ABA1CB1A2B1*
КОДА Д

2. Г. Асқаровта: *ABCB1ABCA*

3. Ж. Жүзбаевта:
ABA1CB1A2B2DB1КОДАА3

4. Ж. Жүзбаевта: *ABA1BB1CB1*

5. Ә. Жүзбаевта: *ABA1BA2B КОДАА3*

6. С. Ақмолдада:
ABA1B1B2A2B3A1B2A3A4A5B4A6
КОДАД

Нәтижелер

Біріншіден, «Кертолғау» күйінде ізбасарларының өзіндік интерпретациясы ажыратылып көрсетілді, олар форма жағынан метро-ритмикалық тұрғыда екені, соның ішінде форма жағынан әртүрлі уақыт мерзімде, яғни, Саян Ақмолданың ұзақ орындайтынын, салыстырмалы түрде Генерал Асқаров және Жанғали Жүзбаевтың орындауындағы мәнерлері олардың нұсқаларында қысқа уақыт мерзімінде орындалатыны байқалды.

Екіншіден, тақырыптық және құрылымдық жағынан тақырыптары бір болғанымен, түрлі орындаушылық нұсқаларында ұқсастық та, айырмашылықтар да бар екені көрсетілді. Әр орындаушы өз қабілетіне қарай күйді қабылдап шалғаны, күйге интерпретациялық өзгеріс енгізу барлық орындаушылық мектептерге ортақ жағдай. Осындай интерпретациялық нұсқаларда күйдің дамып өңделгені байқалады.

Сүгір ізбасарларының орындауында күйдің негізгі тақырыбы сақталғанымен қайырма буындарын шебер сомдаған, күйге жаңа рең беріп түрлендіре алған.

Үшіншіден, көрсетілген мысалдарда Сүгір «Кертолғауының» қобыз күйімен өзара үйлесімділігі, дыбыстық ұқсастықтары анықталды.

Негізгі тұжырымдар

— Сүгір күйлеріне қайтадан жан бітіріп бізге жеткізуде ізбасарларының

орны ерекше. Мақалада Файзулла Үрмізов, Генерал Асқаров, Әлімхан және Жанғали Жүзбаевтар, Саян Ақмолда нұсқаларындағы «Кертолғау» күйі қарастырылып, күйші салып кеткен Қаратау мектебінің қайта жандануы ізбасарларына байланысты екені, және сонымен бірге, ізбасарлары Сүгір күйлерінен сусындап нәр алып, оларды дамытқаны көрсетілді. Сүгірдей күйшінің шығармашылығы оның ізбасарлары негізінде жаңғырды десек, ал ізбасарларының шығармашылығына Сүгір күйлерінің ықпалы болғаны сөзсіз. Оның күйлерін орындап насихаттауда дарынды ізбасарлары күйдің табиғатын бұзбай, керісінше күйге жаңа өмір сыйлады. Сүгір күйлерінің ерекшелігі домбыраға қобыз музыкасы элементтерін енгізіп орындауында болса, оны бүгінгі күнге жеткізуде ізбасарларының еңбектері зор екенін атап өту керек. Ізбасарлары Сүгір күйлерін орындап қана қоймай, өз шығармаларында Сүгір күйлерінің желісін қолдана алды, бұл Қаратау үйшілік мектебінің бүгінде сұраныста екендігінің және орындаушылық мектеп жалғастығының белгісі.

— «Қалыпты құрылым» әрбір күйдің тарихы мен өмірі болатыны, оның этаптық үрдістен өте келе өзгеруі айтылады. Нұсқалық ерекшеліктер күйдің ырғағы мен әуен тұрақтылығы, қағыс техникасында және құрылымдық структураның канон тәртібімен жүретіні мысалдар негізінде көрсетілді. «Импровизаторлық құрылымы» жаңа элементтерді сіңіру арқылы, ырғақтық-интонациялық, ырғақтың ауысуымен байланысуы анықталды. Жаңа элементтердің көп мөлшерде қолданылуы күйдің «өзгеруіне» ықпал ететіндігіне байланысты нақты мысалдар берілді. Бұл тараптан «қалыпты құрылысынан» айырмашылық бар екендігіне салыстырмалы талдау жүргізілді (С.Қалиевтің шертпе күйлерді талдау принципі). Сүгір күйлерінің бастан

аяқ «импровизаторлық құрылымынан» «қалыпты құрылымға» өтуінің өзіндік тарихи жолдары бар екенін айта отырып, күйлерінің композициялық құрылымының ерекшеліктері де көрсетілді.

— Метрлік ауысу тақырыптық әуенге де, яғни буындарға байланысты болды. Қағыстардың тек қана төмен, жоғары бағытта қағудың «үйреншікті» тәсілі шертпеде қолданбауы — күйдің мазмұндық ерекшелігінің басты сипаты. Шертпе күйлердің өзгешелігі қағыстардың буын-буынға байланысты өзгеру мүмкіндігінде. Әйтпесе, нақты алынатын қағыстар түрлері біркелкі жүрмейді. Бұл шертпе дәстүрінің ерекшелігінің бір қыры. Соңғы кездерге дейін домбырашылардың арасында «шертпе күйлерде қағыс болмайды» деген түсінік болды. Тіпті соңында қарапайымдылыққа салынған күйлердің өзгеріп орындалуы да қалыпты жағдайға айналған болатын.

Қорытынды

Толғау әдісінің бұл тұста (*Бұл әдіс бұрынырақ түсіндірілуі қажет. Немесе, музыкалық-речитациялық шығармалардағы дыбыс*

қайталаулары әсер еткен күйдегі толғау ерекшелігі деп айтылуы керек) секунда аралығында толғаудың дамуы қобыз аспабының ысқышты ысу арқылы алған болса, с дыбысын форшлаг орнында да алуға болады. Ал домбыраның шертпелі аспап екені, орындау мәнері ысқышты аспаптан бөлек болуына орай, Сүгір күйші аспаптың мүмкіншілігін басқаша қолданған. Бұл әдіс мынадан көрінеді: бір дыбыстың әндетуі (опевание) төмен, жоғары бағытта толғануы, тербелісі, яғни кеңейтілген *вибрато беру, дыбыстың амплитудасын 1 тонға дейін толғау әдісі* қолданылған. Өзге дыбыстарда қолданылған ширек тонға ырғау, бұл тұста өз шекарасын бұзып, с дыбысына дейінгі тербеліс *вибрато* амплитудасын кеңейтіп тұр.

Күйде оң қолдағы екі ішекті кезектей *іліп қағу, тұтып қағудың* көркемдік түрлері мейлінше нақты көрсетіледі. Шертпе қағыстардың ілме қағыс, теріс қағыс, қосақ серпу, сүйретпе қағу, дара шертіс, көсіп шерту, тебеген шертіс, т.с.с. түрлерінің кездесуі, *өлшемнің тұрақсыздығы*, мелизмдік әдістердің флажолет, форшлаг, лиганың жиі кездесуі, орташа екпіннің басыңқылығы Сүгір мектебінің стильдік көрсеткіші болып табылады.

Вклад авторов

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

Н.С.Бекмолдин – редактирование статьи и написание дополнительного текста, поиск цитат, оформление статьи.

Авторлардың үлесі

Р.К.Алсаитова – идея авторы, негізгі мәтінді жазу, дәйексөздерді іздеу, әдебиеттер тізімін рәсімдеу.

Н.С.Бекмолдин – қосымша мәтінді редакциялау және жазу, дәйексөздерді іздеу, мақаланы рәсімдеу.

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

Дәйеккөздер тізімі

Раушан Алсаитова, и Нартай Бекмолдинов. «Творчество Сугура Алиулы: особенности музыкального стиля». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2024 г., с. 117–32, doi:10.47940/cajas.v8i4.789.

Әлімқұлов, Такен. *Кертөлғау*. Алматы, Өнер. 1988.

Балжан Джунусова, и Сауле Утегалиева. «Казахский прима-кобыз – вчера, сегодня, завтра». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 8, № 4, 2024 г., с. 59–74, doi:10.47940/cajas.v8i4.742.

Бекенов, Уәли. *Шертпе күй шеберлері*. Алматы, Жалын, 1977.

Каракулов, Болат. «Перспективы развития музыкальной тюркологии в Казахстане». *Музыка тюркских народов*, материалы I Международного симпозиума. Алматы, Дайк-Пресс, 1994, с.161–165.

Кузембай, Сара. *Казахская музыка: национальная идея «Мәңгілік Ел»*. Алматы, Ғылым Ордасы, 2017.

Саямов, Михаил. «О применении точных методов в музыкознании» *Точные методы и музыкальное искусство (Материалы к симпозиуму)*. Ростов-на-Дону, Ростов, 1972. с. 222–223.

Utegalieva, Saule, et al. «The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region». *Revista Universidad y Sociedad*, (2020), November 12 (6), 78-81. ISSN: 2218–3620

Utegalieva, Saule, et al. «Keeping Ethnomusical Traditions of Tatar-Chats in Modern Conditions». *Revista San Gregorio*, 2018, No. 27. Special edition, December, pp. 14–21.

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

- Raushan Alsaitova, i Nartay Bekmoldinov. «Tvorchestvo Sugura Aliuly: osobennosti muzykalnogo stilya» [«Creativity of Sugur Aliuly: features of the musical style»]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 8, № 4, 2024 g., s. 117–32, doi:10.47940/cajas.v8i4.789. (In Russian)
- Әлімқұлов, Тәкен. *Kertolgau* [Kertolgau]. Almaty, Өнер. 1988. (In Kazakh)
- Balzhan Dzhunusova, i Saule Utegaliyeva. «Kazakhskiy prima-kobyz – vchera, segodnya, zavtra» [«Kazakh prima kobyz – yesterday, today, tomorrow»]. *Central Asian Journal of Art Studies*, t. 8, № 4, 2024 g., s. 59-74, doi:10.47940/cajas.v8i4.742. (In Russian)
- Bekenov, Uәli. *Shertpe kyy sheberleri* [The Kuya Masters]. Almaty, Zhalyн, 1977. (In Kazakh)
- 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, 1994, s.161–165. (In Russian)
- Kuzembay, Sara. *Kazakhskaya muzyka: natsionalnaya ideya «Mәңgilik YeL»* [«Kazakh music: the national idea of «Eternal Country»]. Almaty, Fylym Ordasy, 2017. (In Russian)
- Sayamov, Mikhail. «O primeneniі tochnykh metodov v muzykoznanii» [«On the application of precise methods in musicology»]. *Tochnyye metody i muzykalnoye iskusstvo (Materialy k simpoziumu)*. Rostov-na-Donu, Rostov, 1972. pp. 222–223. (In Russian)
- Utegaliyeva, Saule, et al. «The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region» [«The methods of teaching the spiritual songs in the traditional culture of the tatars of the Volgo-Ural region»]. *Revista Universidad y Sociedad*, 2020, November 12 (6), pp. 78–81.
- Utegaliyeva, Saule, et al. «Keeping Ethnomusical Traditions of Tatar-Chats in Modern Conditions». *Revista San Gregorio*, 2018, No. 27. Special edition, December. 14-21 pp.
- 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 material of 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 melos»]. *Muzykalnaya akademiya*, Moskva, 2005, №4, pp. 143–146. (In Russian)

Алсаитова Раушан, Бекмолдинов Нартай

Казахская национальная академия искусств им. Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)

МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЮЯ СУГУРА «КЕРТОЛҒАУ» В ИСПОЛНЕНИИ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Аннотация. На сегодняшний день одной из актуальных проблем является изучение музыкального стиля кюйши Сугура Алиулы, в контексте Каратауской исполнительской школы. Изучена композиционная форма, тематики, метро-ритмические и ладово-интонационные, т. е. музыкально-стилистические особенности кюя «Кертолғау» Сугура, что представляются нам наиболее важными для понимания специфики стиля народного кюйши. Изучение «Кертолғау» Сугура, связано с актуальной проблемой максимального сохранения народного наследия и пропаганды традиционного искусства. Домбровое искусство Южного Казахстана представляет собой классическое наследие инструментальной культуры и сегодня является востребованным для домбристов. Основной целью нашей статьи является музыкально-стилистический анализ кюя «Кертолғау» как кюй Сугура в стиле шертпе. В статье использован наиболее перспективный систематически-этнофонический метод исследования народной инструментальной традиционной музыки, сформулированный Игорем Мациевским (Мациевским) в органологии. Системно-этнофонический метод предполагает изучение всех компонентов традиционного инструментального искусства синхронно и взаимосвязанно: инструментовки, исполнительства и музыки. Он также направлен на активный анализ данных народной теории и эстетики музыки. Мы постарались раскрыть музыкальную форму на основе народных музыкальных терминов и понятий, чтобы максимально адекватно показать стилистические особенности мастера кюйши.

В ходе исследования мы сосредоточились на раскрытии других теоретических вопросов искусства кюя, в частности, музыкально-стилевых вопросов в домбровом искусстве и их типологической сравнительной системы. При анализе кюя «Кертолғау» авторы использовали следующие дополнительные методы, позволяющие полностью изучить и систематизировать его с музыкально-стилистической точки зрения. Мы считаем важным сравнительный подход, основанный на методологии историко-философского познания, поскольку исполнительское мастерство последователей Сугура и пропаганда его творчества позволяют показать особенности времени и пространства. При этом были использованы некоторые теории музыки, подобная параллель в музыке, объективно-аналитический анализ, комплексный подход, что они позволяют раскрыть особенности творчества Сугура.

Ключевые слова: «Кертолғау», семантика, традиция шертпе, композиционная форма, модальная опора, варианты, интерпретация последователей.

Для цитирования: Алсаитова, Раушан и Бекмолдинов, Нартай. «Музыкально-стилевые особенности кюя Сугура «Кертолғау» в исполнении последователей»). *Central Asian Journal of Art Studies*, т., №, 2024, с. 161-177, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875.

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

Alsaitova Raushan, Bekmoldinov Nartay

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

MUSICAL AND STYLISTIC FEATURES OF KUYA SUGURA «KERTOLGAU» PERFORMED BY FOLLOWERS

Abstract. Today, one of the urgent problems is to identify the musical style of kuishi Sugura Aliuly, in the context of the Karatau performing school. We have studied the compositional form, theme, metro-rhythmic and mode-intonation, i.e. the musical and stylistic features of the kuya “Kertolgau” Sugura, which seems to us the most important for understanding the specifics of the style of folk kuishi. The study of the «Kertolgau» by Sugur is connected with the urgent problem of how to maximize the preservation of folk heritage and the promotion of traditional art. The dombra art of South Kazakhstan represents the classical heritage of instrumental culture and today is a sought-after region for dombrists. The main purpose of our article is a musical and stylistic analysis of the kui «Kertolgau» as a kui Sugura in the style of shertpe. Our article uses the most promising method systematically -the ethnophonic method of studying folk instrumental traditional music, formulated by I. Matsievsky (Matsievsky in organology. The system-ethnophonic method involves the study of all components of traditional instrumental art synchronously and interconnected: instrumentation, performance and music. It also aims to actively analyze the data of folk theory and aesthetics of music. We have tried to reveal the musical form based on folk musical terms and concepts in order to adequately show the stylistic features of the kuishi master.

In the course of the research, we focused on the disclosure of other theoretical issues of Kui art, in particular, musical and stylistic issues in dombra art and their typological comparative system. When analyzing the kui «Kertolgau», the authors used the following additional methods to fully study and systematize it from a musical and stylistic point of view. We consider it important to use a comparative approach based on the methodology of historical and philosophical cognition, since the performing skills of Sugura’s followers and the promotion of his work allow us to show the peculiarities of time and space. At the same time, some music theories, a similar parallel in music, an objective analytical analysis, and an integrated approach were used, which make it possible to reveal the features of Sugur’s work.

Keywords: «Kertolgau», semantics, shertpe tradition, compositional form, modal support, variants, interpretation of followers.

Cite: Alsaitova, Raushan, Bekmoldinov, Nartay. «Musical and stylistic features of kuya Sugura «Kertolgau» performed by followers». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol., no., 2024, pp. 161-177, DOI: 10.47940/cajas.v9i3.875

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

Авторлар туралы мәлімет:

Алсаитова Раушан Капышевна, өнертану кандидаты, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының қауымдастырылған профессоры (доцент). Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Бекмолдин Нартай Сагмбекович, философия ғылымы бойынша PhD, Дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасының аға оқытушысы. Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

Сведения об авторах:

Алсаитова Раушан Капышевна, кандидат искусствоведения, ассоциированный профессор (доцент) кафедры Традиционного музыкального искусства. Казахская национальная академия искусств имени Темирбек Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-0226-0186
E-mail: alsaitova_r@mail.ru

Бекмолдин Нартай Сагмбекович, доктор философии PhD, старший преподаватель кафедры Традиционного музыкального искусства. Казахская национальная академия искусств имени Темирбек Жүргенова (Алматы, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-4877-3702
E-mail: nartaybekmoldinov@hotmail.com

Information about the authors:

Alsaitova Raushan, candidate's arts study, Associate Professor of the department of Traditional Musical Art. Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

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