

*УДК 78**Байбек А./КАЗАКСТАН/
Байбек А./КАЗАХСТАН/
Baybek A./KAZAKHSTAN/*

**КАЗАКСТАНДАГЫ ЖОГОРКУ МУЗЫКАЛЫК БИЛИМ БЕРҮҮДӨ ОЗЕКИ САЛТТЫ
ЖАНДАНДЫРУУ: ФОЛЬКЛОРДОГУ “КАРА ӨЛӨҢ”
ЖАНРЫНЫН ЖАШТАРДЫН КРЕАТИВДҮҮЛҮГҮН ЖАНА БААРЛАШУУ ЖӨНДӨМҮН
ӨНҮКТҮРҮҮДӨГҮ РОЛУ**

**ВОЗРОЖДЕНИЕ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ В ВЫСШЕМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ
КАЗАХСТАНА: РОЛЬ ФОЛЬКЛОРНОГО ЖАНРА ҚАРА ӨЛЕҢ В ФОРМИРОВАНИИ
КРЕАТИВНОСТИ И КОММУНИКАЦИИ МОЛОДЁЖИ**

**REVIVING ORAL TRADITION IN HIGHER MUSIC EDUCATION IN KAZAKHSTAN: THE ROLE
OF THE FOLK GENRE QARA OLEN IN FOSTERING YOUTH CREATIVITY AND COMMUNICATION**

Аннотация. Казакстанда жогорку музыкалык билим берүүнү модернизациялоо шартында, көркөм жана педагогикалык тажрыйбанын жандуу булагы катары оозеки салттарга кайрылуу өзгөчө актуалдуу болуп саналат. Бул контекстте кара өлөң фольклордук жанры жаш муундун креативдүүлүгүн, музыкалык ой жүгүртүүсүн жана коммуникативдик көндүмдөрүн өнүктүрүүнүн эффективдүү куралы катары кызмат кылат.

Жогорку музыкалык билим берүү системасында этносолфеджио курсу салттуу музыкалык өнөрдү маданий-тарыхый жактан кайра жаратууга багытталган. Бул комплекстүү дисциплина болуп саналат, анда казак салттуу ырынын теориялык негиздери кеңири маданий-тарыхый контекстке интеграцияланган. Интерактивдүү ыкмалар, оозеки жана чыгармачыл иш формалары аркылуу, алар фольклор ырларын чыгармачылык менен чечмелөөнүн натыйжасы болгон импровизацияга негизделген, студенттер кара өлөң жанрынын музыкалык-поэтикалык структурасын гана өздөштүрбөстөн, салттуу казак музыкасынын социомаданий контекстине да сүңгүп киришет. Изилдөөлөр көрсөткөндөй, кара өлөң фольклордук жанрын билим берүү процессине интеграциялоо улуттук иденттүүлүктү жандандырууга жана калыптандырууга, окууга болгон мотивацияны жогорулатууга жана жаш муундун көркөм дүйнөдө ордун табуу жөндөмүн өнүктүрүүгө өбөлгө түзөт.

Негизги сөздөр: оозеки салт, импровизация, кара өлөн, этносолфеджио, оозеки иш формалары, эл ырчылары, ыр фольклору.

Аннотация. При модернизации высшего музыкального образования в Казахстане актуально возвращение кустной традиции как источнику художественного и педагогического опыта. В этом контексте, фольклорный жанр қара өлең эффективно развивает креативность, музыкальное мышление и коммуникативные навыки у молодёжи.

Курс этносолфеджио в высшем музыкальном образовании ориентирован на культурно-историческую репродукцию традиционного музыкального искусства. Это комплексная дисциплина, интегрирующая теоретические основы казахской традиционной песни в широкий культурно-исторический контекст. Через интерактивные, устные и творческие методы работы, основанные на импровизации и интерпретации песенного фольклора, студенты не только осваивают музыкально-поэтическую структуру қара өлең, но и погружаются в социокультурный контекст традиционной казахской музыки. Исследования показывают, что интеграция қара өлең в образовательный процесс способствует возрождению национальной идентичности, повышению мотивации к обучению и развитию художественной самореализации молодого поколения.

Ключевые слова: устная традиции, импровизация, қара өлең, этносолфеджио, устные формы работы, народные певцы, песенный фольклор.

Abstract. In the context of modernizing higher music education in Kazakhstan, returning to oral tradition as a living source of artistic and pedagogical experience is particularly relevant. In this regard, the folk genre Qara olen serves as an effective tool for developing creativity, musical thinking, and communication skills in the younger generation.

Within the system of higher music education, the ethno-solfeggio course focuses on the cultural and historical reproduction of traditional musical art. It is a comprehensive discipline where the theoretical foundations of traditional Kazakh song are integrated into a broad cultural and historical context. Through interactive methods, oral, and creative forms of work based on improvisation and creative interpretation of song folklore, students not only master the musical and poetic structure of the Qara olen genre but also immerse themselves in the socio-cultural context of traditional Kazakh music. Research indicates that the integration of the Qara olen folk genre into the educational process contributes to the revival and formation of national identity, enhances learning motivation, and promotes the development of artistic self-realization in the younger generation.

Keywords: oral tradition, improvisation, Qara olen, ethno-solfeggio, oral forms of work, folk singers, song folklore.

В современном музыкальном образовании, особенно для студентов, специализирующихся на традиционной музыке, особое значение приобретает **возрождение исконных устных традиций**, лежащих в основе её ценностных качеств. Эта проблематика носит общемировой характер и активно обсуждается на международных симпозиумах и конференциях. Подчёркивается необходимость **сохранения и воссоздания ценностных аспектов традиционной музыки** через разработку системно выстроенных концепций и содержательных программ обучения для молодого поколения народных музыкантов. Эти программы должны интегрировать как традиционные, так и инновационные методики, охватывающие спектр от рационализирующих до сугубо творческих подходов, отвечающих потребностям современной музыкальной практики.

В системе высшего музыкального образования курс этносольфеджио занимает центральное место среди музыкально-теоретических и музыкально-практических дисциплин. Он ориентирован на культурно-историческую репродукцию традиционного музыкального искусства, представляя собой комплексную дисциплину, в которой теоретические основы казахской традиционной песни интегрированы в широкий культурно-исторический контекст. Курс этносольфеджио разработан на основе многолетнего педагогического опыта и научных исследований отечественных музыковедов и является авторским курсом (С.Райымбергенова и А. Байбек) для народных певцов [1, с.121]. Курс создан на основе методического опыта курса

этносольфеджио для домбристов, у истоков стояли музыковеды-реформаторы Б. Аманов и А. Мухамбетова, разработали курс ведущие преподаватели-музыковеды: С.Утегалиева, С.Райымбергенова и Г.Омарова [2, с.429]. Сегодня курс этносольфеджио в Казахстане насчитывает полувековую историю [3].

Культурно-исторической основой курса этносольфеджио является **традиционный песенный стиль**, целью изучения которого является **осмысление особенностей его музыкального языка**. Построение курса реализуется по принципу «от простого к сложному», логически повторяя этапы эволюционного развития традиционной песни. Песенный стиль рассматривается как единство двух взаимосвязанных систем: песенного фольклора и устно-профессионального песенного искусства. Соответственно, в курсе этносольфеджио последовательно изучаются стили в начале фольклорных песен, а затем – стили устно-профессионального искусства через песенное наследие выдающихся представителей (*салов и сері*) песенной традиции классического периода (XIX век).

В курсе этносольфеджио значительное место уделяется изучению песенного фольклора, представленного **музыкально-поэтическим жанром қара өлең**. Включение этой традиционной формы устного общения и музицирования в учебный процесс обусловлено её ролью не только как **средства коммуникации, но и как важного канала сохранения духовно-нравственных ценностей народа**. Исполнение музыкального фольклора, воплощённого в различных формах песенно-поэтического общения и

музицирования, традиционно носило коллективный характер. Так импровизационная природа фольклора предполагает не только создание нового как эмоционального отклика на события, но и песенно-поэтический диалог или ответ партнёру в традиционном исполнении *қара өлең*. Активное вовлечение студентов в изучение такого массового фольклорного жанра, как *қара өлең*, в рамках курса этносольфеджио значительно усилит творческий потенциал студентов. Ведь исторически участие молодёжи в празднично-игровых развлечениях и различных песенно-поэтических видах творчества, подобных *қара өлең*, служило способом их вовлечения в творческий процесс и школой формирования импровизаторских способностей.

Основная часть. Изучение фольклорного жанра *қара өлең* в курсе этносольфеджио представляет собой **комплексное: теоретическое и практическое освоение.**

I Теоретическое изучение *қара өлең* в курсе этносольфеджио представляет следующие темы: *Жанровая характеристика. Тематика *қара өлең*. Основы казахского стихосложения и импровизационная природа *қара өлең*. Формообразующие принципы. Традиционное исполнительство локально-стилевые разновидности *қара өлең*.*

1. Жанровая характеристика. *Қара өлең* – лаконичная песенно-поэтическая форма, выражающая глубокие размышления о жизни, мечтах и духовных ценностях. Жанр отражает мироощущение народа и сакральные основы его культуры. Этимология названия *қара өлең* раскрывает сакральный смысл основ духовной культуры, обладая многозначным термином с различными смысловыми уровнями: 1) **семантический уровень.** а) *қара* означает стойкость и вечность (напр. *қара жер* – вечная земля, *қара халық* – могучий народ, *қара шаңырақ* – отчий дом, *қара домбыра* – священная домбыра и т.д.); б) *қара өлең* в значении «исконная», «священная песня» отражает житнетворную и архетипическую природу жанра; 2) **структурный уровень.** Поэтическая форма характеризуется: 11-сложным стихом (*қара өлең өлшемі*); строфой (*шумақ*); ритмическими формулами 4+3+4 и 3+4+4; рифмой ААВА (рифма *қара өлең*)

по теоретическим изложениям филолога З.Ахметова [4]; 3) **функциональный уровень.** *Қара өлең* исполняется сольно или коллективно, с аккомпанементом домбыры или без. Жанр лишён строгой возрастнополовой привязки, в отличие от обрядового фольклора. Женские формы сохраняют архаичные черты и сакральные метафоры, в то время как мужские – более свободны и лиричны [5, с.9].

2. Тематика *қара өлең*. Тематику *қара өлең* впервые описал выдающийся писатель и академик Мухтар Ауэзов [6]. Наиболее полная систематизация представлена в уникальном сборнике поэта Аскара Оразақына, собравшего более 20 000 образцов из разных регионов Казахстана и разделившего их на 30 тематических групп [7]. В этом многообразии отражены сакрализованные аспекты традиционной и духовной жизни кочевников. Мы выделяем четыре основные темы: *көші-қон өлең* – зарисовки кочевой жизни, передающие дух постоянных переселений; *сауық өлеңдер* – застольные песни, отражающие возрастную иерархию и формы общения; *дүние туралы толғаныстар* – философская лирика о смысле жизни; *сезім өлеңдер* – эмоционально-чувственные переживания [8, с.43].

3. Основы казахского стихосложения и импровизационная природа *қара өлең*. Поэтическая основа *қара өлең* – *шумақ* (четверостишие), в котором два двустишия выполняют разные функции: первое (двустишие – *қос тармақ*) содержит клише-формулы, второе двустишие – индивидуальное содержание. Это разделение проявляется и в музыкальной структуре: стихи исполняются на повторяющийся напев. **Композиционные структуры** включают: *қос тармақ* – полустрофа и *қайталанған жарты шумақ* – повторенная полустрофа. Основная музыкальная единица – *әуенжол* (мелодическая строка). Внетекстовые элементы в песнях: *одағай буын* – алексический слог, *одағай сөз* – алексическое слово. Они играют важную роль в создании поэтического и музыкального ритма. Припевные образования: *қайырым* (припевное дополнение) и *қайырма* (припев) – важны для музыкальной организации и повторяемости формы. **Типовая мелодическая структура:** первое двустишие состоит

из двух ритмоинтонационных 7-сложников (обычно 4+3). Первый – *шынайы* (реальный), второй – *шартты* (условный), где алексические вставки (*одағай буындар, сөздер*) уравновешивают мелодическую структуру. Раздел опирается на исследование музыковеда А.Байгаскиной [9, с.99].

5. Традиционное исполнительство локально-стилевые разновидности Қара өлең. *Қара өлең* не привязаны к фиксированным мелодиям и часто исполнялись на напевы уже известных песен. Поэтому существуют народные песни с разными мелодиями и схожими текстами. Напевов столько же, сколько и текстов. В традиционном обществе *қара өлең* исполнялись как с домброй, так и без неё. Наиболее распространён был сольный вариант, особенно в женском сольном исполнении. Инструментальное сопровождение использовалось повсеместно. Существуют локально-стилевые разновидности жанра: аркинские, восточно-казахстанские, западные, жетысуйские. Им присущи специфические ладовые системы: ангемитонные (пентатонные) мажорного и минорного типа, диатонические (мажор, миксолидийский, натуральный минор, фригийский, дорийский) и ладовая переменность (чаще – параллельный мажор и минор). Раздел основывается на исследованиях музыковедов Б.Каракулова и И.Кожабекова [10;11].

Таким образом, изучение темы «*От қара өлең до фольклорных песен*» в курсе этносольфеджио опирается на труды выдающихся гуманитариев – Ш.Уалиханова, М.Ауэзова, К.Жумалиева, Б.Уахатова, З.Ахметова, С.Акатая и музыковедов – С.Еламановой, Б.Каракулова, И.Кожабекова, А.Сабыровой, А.Бердибай, А.Байбек, Б.Бабижан и др. Особое значение имеют монография А.Сейдимбека «*Мын бір маржан*» [12] и сборник А.Оразакына «*Қара өлең*». Первое музыковедческое исследование жанра принадлежит С.Еламановой [13], а первый сборник 100 *қара өлең* в релятивной системе – Б.Бабижан [14]. Также важны авторские (А.Байбек) исследования, систематизирующие теоретические и практические аспекты жанра, основанные на многолетнем опыте преподавания этносольфеджио для народных певцов [15].

Следующие темы по изучению қара өлең в курсе этносольфеджио непо-

средственно связаны с молодежной культурой (это лишь часть тем!): *Қара өлең: сауық өлеңдер-застольное общение. Жанр қара өлең как отражение смеховой культуры. Қара өлең в гендерном аспекте. Женские Қара өлең. Қара өлең в гендерном аспекте. Мұң-шер әндер в мужском исполнительстве. Қара өлең как чувственное воплощение (сезім өлеңдер). От лирических фольклорных до устно-профессиональных песен.*

1. Қара өлең: сауық өлеңдер-застольное общение. В курсе этносольфеджио *қара өлең* рассматриваются как важный компонент молодежной культуры. Особенно ярко это проявляется в жанре *сауық өлеңдер* – песен застольного общения, сопровождавших сезонные перекочёвки и праздники на жайлау. Молодёжь играла ключевую роль, внося творческую энергию в эти обряды, превращая *қара өлең* в средство традиционного общения. Жанр был неотъемлемой частью ритуалов гостеприимства: *ауылдың алты ауызы* – демонстрация песенного искусства хозяев и *қонақ кәде* – музыкальное испытание для гостей. На праздниках и вечеринках каждый мог выразить чувства и мысли в форме однокуплетного четверостишия. Особое значение *қара өлең* имели на *бастаңғы* – молодежных вечеринках в отсутствие взрослых. Здесь жанр становился пространством для общения, самовыражения и импровизации. Участие в таких поэтических состязаниях требовало остроумия, быстроты мышления и хорошего чувства юмора. Элемент соревнования развивал кураж, способствовал сближению, снижал напряжение в межгендерных отношениях и способствовал социальной гармонии.

Тема 2. Жанр қара өлең как отражение смеховой культуры. Как бытовой жанр, *қара өлең* не требовал особых исполнительских навыков, и участвовать мог каждый, кто владел искусством импровизации – качеством, присущим многим казахам. Когда собирались мастера-острословы, жанр превращался в яркое представление с расширенной тематикой, наполненное шутками, колкостями, эротическими намеками и провокациями, требующими немедленного ответа. Импровизированные

куплеты сопровождался искренним смехом и жизненной правдой, воспринимались не как обида, а как удовольствие и форма общения. Особенно живо *қара өлең* звучали в праздничной молодежной среде, где до глубокой ночи велись диалоги, насыщенные юмором, флиртом и соревновательностью между парнями и девушками. Юмор играл важную воспитательную роль – через иносказание и шутку указывал на недостатки, регулируя нормы поведения. Смех служил не только развлечением, но и способом самореализации, разрядки и укрепления социального взаимодействия.

Тема 3. Қара өлең в гендерном аспекте.

Женские *Қара өлең*. В *қара өлең* существует группа песен, выражающих ярко выраженное женское или мужское начало, связанное с Тенгрианским мировоззрением и размышлениями о жизни и смерти. Это своеобразные песни-плачи (*мұң-шер әндер*), которые, по Б. Кокумбаевой [16, с. 43], исполнялись вне рядов как мужчинами, так и женщинами.

Женские *қара өлең* – сакральная часть музыкально-поэтической традиции. В них звучат думы о замужестве, тоска по родному дому, сожаление о юности. Такие настроения нередко проявляются в песнях, близких к обрядовому плачу: *жоқтау, сыңсу, қоштасу*. Использование стереотипных мелоформул и текстов обрядового фольклора свидетельствует о тесной связи женских *қара өлең* с обрядовой поэзией, несмотря на их необрядовый характер (по А.Кунанбаевой) [17].

Тема 4. Қара өлең в гендерном аспекте.

Мұң-шер әндер в мужском исполнительстве. В тенгрианской традиции переход к новому возрастному этапу осмыслился как пребывание в особом пространстве между *Бұл дүние* (этим миром) и *О дүние* (тем миром), опасно близким к небытию (А.Мухамбетовой [18, с. 82]). Это мировосприятие отразилось в музыкально-поэтическом строе *мұң-шер әндер* – песен-плачей, выражающих философские размышления о жизни и утрате. Переход в возрастную группу 25-летних (*мүшел зрелости*) символизировал прощание с юностью. Этот рубеж породил особый пласт песен – «*Жиырма бес*», с мотивами сожаления, тоски и осознания невозвратимости молодости. Песни получили распространение как в обрядовой, так и в внеобрядовой практике – от любителей до профессионалов.

Тема 5. Қара өлең как чувственное воплощение (*сезім өлеңдер*). От лирических фольклорных до устно-профессиональных песен. С развитием традиционной культуры усиливается индивидуализация: *қара өлең* постепенно трансформируется из коллективного импровизационного жанра в средство личного выражения. Возникает акцент на внутреннем мире человека, что особенно ярко проявляется в мужских лирических песнях. На основе *қара өлең* развиваются два основных любовных мотива: 1) *аңсау-сағыныш әндер* – тоска, мечты, разлука, часто в пейзажной лирике; 2) *ғашықтық әндер* – восторженное восхищение возлюбленной, тонкая передача чувств через портретные детали и сравнения. Высшая форма этих песен воплощена в творчестве *салов* и *сері* – устных профессионалов, что свидетельствует о переходе от фольклора к устному профессионализму и усложнению музыкально-стилевой системы.

II Практические формы работы в курсе этносольфеджио по изучению жанра *қара өлең*.

1. Курс этносольфеджио сосредоточен **на устных формах работы**, базирующихся на традиционной педагогике «Учитель-ученик» и безнотном обучении. Ключевой метод – *устный музыкальный диктант*, развивающий слух, память, импровизацию и сочинение в контексте казахской культуры. Устный диктант, являясь основной формой, требует полного воспроизведения песни после прослушивания, отражая традиционную практику оценки мастерства. Обучение включает глубокий анализ канонов традиционных песен (стихотворных, композиционных, ладоинтонационных) с использованием народной терминологии. Практика устных диктантов, исполняемых студентами или иллюстратором, стимулирует творческое вовлечение. Для повышения мотивации применяется элемент состязания (*тартыса*) на скорость и точность воспроизведения. Музыкальным материалом диктантов являются разнообразные фольклорные песни различных локальных исполнительских школ из репертуара студентов, что обогащает их репертуар и развивает музыкальное мышление через освоение жанровых стереотипов, включая *қара өлең*.

В отличие от академического подхода, в курсе этносольфеджио ценится вариантное повторение устного диктанта как норма устной культуры, демонстрирующую творческий потенциал. Выбор лучшего варианта для восстановления прототипа является высшей формой слуховой ориентации [19, с. 151], а оригинальные воспроизведения подчёркивают индивидуальное творчество. Таким образом, развитие слуховых и аналитических навыков через устные формы работы в этносольфеджио необходимо для успешной профессиональной деятельности современных исполнителей.

2. Современная музыкальная педагогика всё больше фокусируется на **импровизации как ключевом аспекте развития творческого потенциала молодых музыкантов**. В отличие от прошлого периода, когда система образования ориентировалась на репродуктивную деятельность, сегодня востребованы личности, способные к смелому поиску и созданию нового. Импровизация в традиционной музыке – это не просто спонтанное музицирование, но и **длительный творческий процесс**, включающий обдумывание и сочинение. Она является основой народного творчества, показателем таланта исполнителя и средством формирования общественного мнения.

Целью использования импровизации в этносольфеджио является выявление и развитие творческих способностей студентов. Курс этносольфеджио, особенно для народных певцов направлен на формирование носителя традиционной музыки, способного к импровизации и освоению традиционных форм музыкального воспитания. В рамках курса импровизация и сочинение – важнейшие формы работы. Ведь освоению искусства импровизации в казахском фольклоре способствуют такие традиционные формы устного общения и музицирования, как **поэтические тақпақтасу, песенно-поэтические қайымдасу и конечно же қара өлең** [20]. Эти формы, часто коллективные, служили не только средством передачи информации, но и важным каналом сохранения духовных ценностей. Они позволяют студентам глубоко осмыслить традиционные песни и развить свои импровизационные навыки через сочинение на заданные темы, образы или

жанры. В учебном процессе студенты: 1) **сочиняют мелодии на заданный стихотворный текст** с определённой композиционной структурой (например, в музыкальной форме *қара өлең*) и 2) **выполняют импровизации на музыкальный образ, жанр** или на ту или иную тему, самостоятельно подбирая стихотворный текст.

Особое внимание уделяется **самостоятельному подбору текста**, что стимулирует студентов к изучению традиционной и современной поэзии. Вершиной этого творческого процесса является **самостоятельное сочинение текста** самими студентами. При этом преподаватель ориентирует студентов на выбор текстов, отражающих национальное самосознание, а также на соблюдение семантики музыкального языка, традиционных образно-поэтических и стихотворных особенностей. Важно поощрять **синкретическое творчество**, когда студенты сами сочиняют как текст, так и музыку, воплощая опыт традиционного певца, создающего песни «на случай». В целом **практика импровизации и сочинительства** позволяет студентам осознанно соединить импровизаторское и исполнительское начало, развивая творческое мышление и формируя новое восприятие музыки. Ведь создание оригинальных сочинений на основе классических образцов возможно лишь при глубоком понимании традиции. Сегодня в условиях снижения эстетических ориентиров особенно важно сохранять связь с высокими художественными стандартами фольклора.

Таким образом, курс этносольфеджио воспроизводит **модель традиционного музыканта-импровизатора – носителя и создателя музыкального наследия**. Овладение традиционным музыкальным языком и репертуаром, дополненное практическими навыками, позволяет молодым певцам создавать актуальные и художественно ценные произведения, способные найти отклик у современного слушателя.

3. По мнению преподавателей-практиков курс этносольфеджио сегодня должен опираться прежде всего на **интерактивные методы**, способствующие активному вовлечению студентов, развитию творческих навыков и более глубокому усвоению материала [21, с.365]. В целом интерактив-

ное обучение, основанное на диалоге между участниками образовательного процесса, актуально во всех сферах педагогики. В рамках курса этносольфеджио, направленного на возрождение традиционной музыки используются **групповая работа, дискуссии, аудио-викторины, песенные диалоги, творческие импровизации и создания песен**. Это позволяет студентам глубже понять жанровые и стилистические особенности казахской фольклорной традиции, особенно жанра **қара өлең**. В рамках промежуточного контроля на уроках использовались следующие задания: 1) **аудио-викторины** (фольклорные песни) на определение жанровых, композиционных и ладовых характеристик музыкальных примеров; 2) **устный диктант** в исполнении самих студентов для воспроизведения и сочинения мелодии на заданный текст; 3) **песня-диалог** – творческое взаимодействие между участниками через музыкальный диалог; 4) **анализ образцов қара өлең** – по сборнику Б. Бәбіжан [14] с последующим сочинением собственных текстов; 5) **создание песни** – каждая группа сочиняет и исполняет собственную композицию. Эти задания способствуют развитию слуха, творческого мышления и взаимодействия между студентами.

Экзамен может включать **теоретический и интерактивный блоки**, охватывающие четыре основные темы: 1) жанровые особенности и стиховая структура **қара өлең**; 2) формообразование **қара өлең**; 3) Традиционное исполнительство **қара өлең** и 4) региональные разновидности **қара өлең**. **Специально подготовленные на экзамен интерактивные задания могут включать:** 1) **блиц-вопросы** по теории жанра; 2) **экспромт-тренинг**: сочинение **қара өлең** по темам (шуточные, приветственные, философские, любовные); 3) **қара өлең в гендерном аспекте** с использованием известных пословиц на ту или иную тему [21, с. 370].

Использованная литература:

1. Программа по Этносольфеджио (для народных певцов). Авторы С.Райымбергенова и А.Байбек (1995 г.) // Байбек А. Трансляция песенной традиции в современном обучении профессиональных музыкантов (курс этносольфеджио). Учебное пособие. – Алматы. 2020 г. – С.121-150.
2. Аманов Б., Мухамбетова А., Омарова Г., Раимбергенова С., Утегалиева С. Программа этносольфеджио для студентов народного факультета // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская

Таким образом, на сегодня система творческих и интерактивных заданий по курсу этносольфеджио доказала свою эффективность, они стимулирует интерес студентов, соединяет теорию с практикой, развивает музыкальное мышление и профессиональные навыки.

Заключение.

Современный подход к преподаванию курса *этносольфеджио* демонстрирует высокую эффективность за счёт интеграции интерактивных и творческих методов обучения, направленных на глубокое освоение традиционной казахской музыкальной культуры. Особое внимание уделяется жанру **қара өлең** как важнейшему элементу песенного фольклора, отражающему переход от коллективного к индивидуальному художественному высказыванию. Использование устного диктанта, аудио-викторин, песен-диалогов, групповых форм работы, импровизационных заданий и создания собственных песен не только активизирует процесс обучения, но и формирует у студентов навыки анализа, сочинительства и исполнительства. Эти формы работы позволяют воспитать универсального традиционного музыканта – носителя, продолжателя и интерпретатора фольклорной традиции.

Таким образом, через творческие и интерактивные задания у студентов живой интерес, развивает их эстетическое чутьё и профессиональные качества. Особое значение имеет акцент на **наследии и преемственности**, обеспечивающий связь с эталонными образцами традиционной музыки, сохраняя её актуальность в условиях современности.

На сегодня уникальный курс *этносольфеджио* является не только средством освоения музыкальной теории и практики, но и важнейшим элементом формирования национального музыкального мышления, открывающего широкие горизонты для творческого самовыражения молодого поколения.

традиционная музыка и XX век: сборник научных и научно-популярных статей. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – С. 429-451.

3. Альпеисова Г. Этносольфеджио в Казахстане: история, теория и практика. Монография. – Астана, 2012. – 132 с.

4. Ахметов З. Казахское стихосложение: проблемы стиха дорево-люционной и современной поэзии. – Алматы: Наука, 1964. – 458 с.

5. Байбек А. Песенный стиль Арки в контексте «Этносольфеджио» /Автореферат канд. иск. – Алматы, 2009.

6. Аuezов М. Малые формы устной поэзии // Избранное. – А., 1997.

7. Оразақын А. Қара өлең. – А., 1997.

8. Байбек А. *Қара өлең* – структурообразующая основа устно-профессиональных песен // Байбек А. Песенный канон и индивидуальные стили устно-профессиональной лирики Арки (в контексте творчества Біржан сала, Ақан сері и Үкілі Ыбырай): монография. – Алматы, 2021. – 280 с.

9. Байгаскина А. Ритмика казахской традиционной песни: учебное пособие. – Алматы, 1991. – 200 с.

10. Каракулов Б. Локальные особенности ладовой организации казахского песенного мелоса: автореф. ... канд. иск. – Алматы, 1973. – 21 с.

11. Кожабеков И. О формообразующей роли лада в казахской песне и природе монодической ладофункциональности // Казахская музыка: традиции и современность: сборник научных трудов – Алматы, 1992. – С. 79-87.

12. Елеманова С. Қара өлең // Елеманова С. Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы, 2000. – С. 43-60.

13. Бәбіжан Б. Қазақтың жүз қара өлеңі. Әндер. – Алматы: Сорос-Қазақстан, 2002. – 256 б.

14. Байбек А. Трансляция песенной традиции в современном обучении профессиональных музыкантов (курс этносольфеджио). Учебное пособие. – Алматы. – 2020 г. – 268 с.

15. Кокумбаева Б. Казахская лирическая песня утраты во взаимодействии с семейно-обрядовыми плачами // Песенный фольклор народов Казахстана: сборник трудов. – Алма-Ата, 1990. – С. 43-46.

16. Кунанбаева А. «Жанровые дубли» как универсалия традиционной культуры // Искусство устной традиции. Историческая морфология: к 60-летию И.Земцовского: сборник статей. – М., 2002.

17. Мухамбетова А. Календарь и жанровая система традиционной музыки казахов // Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век: сборник науч. и научно-популярных статей. – Алматы: 2002. – С. 67-93.

18. Утегалиева С. Особенности слуха исполнителей устной традиции // Инструментальная музыка казахского народа. – Алматы, 1985. – С. 129-151.

19. Балабеков Е. Казахский музыкальный фольклор: особенности, основные функции, воспитательные возможности и проблемы совершенствования. – Шымкент, 2000 г. – 178 с.

20. Азилкышева Б.С., Байбек А.Қ. Этносольфеджио курсындағы қара өлең жанрын зерделеудегі шығармашылық және интерактивті тапсырмалар // «XIV Боранбаевские чтения: Современное развитие непрерывного художественного образования в действии» // Матер. межд. науч.-практ. конференции Казахского Национального университета искусств. – Астана: «Булатов А.Ж.» ЖК, 2025. – Б. 366-373. URL:

21. <https://kaznui.edu.kz/content/7/Сборник%20Боранб%20чтения%202025.pdf>