

РОЗДІЛ IV. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 37.015:78]:94(7-52)

Олександр Ількаєв

ПП «ШАЙНІНГ М'ЮЗІК»

ORCID ID 0009-0008-1713-9320

Алла Куліченко

Запорізький державний медико-фармацевтичний університет

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0000-0003-1469-3816

DOI 10.24139/2312-5993/2024.04/152-162

МУЗИЧНА ПЕДАГОГІКА ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ ЗА ЧАСІВ КОЛОНІЗАЦІЇ

Статтю присвячено розвитку музичної педагогіки Північної Америки під час колонізації. Указано, що до прибуття європейців корінні народи Північної Америки мали багаті музичні традиції з вокальними та інструментальними компонентами, що були тісно пов'язані з їхнім повсякденним життям та релігійними ритуалами. З'ясовано, що європейці привезли з собою нові музичні інструменти, нотні системи та педагогічні методи, що спричинило суттєві зміни в музичному житті корінних народів. Констатовано, що взаємодія між двома культурами привела до конфліктів і змішування традицій, де корінні музичні практики були частково асимільовані з європейськими.

Ключові слова: музична педагогіка Північної Америки, колонізація, корінні народи, європейські колонізатори, музичні традиції, культурні конфлікти, асиміляція, історичний вплив.

Постановка проблеми. Музична педагогіка Північної Америки під час колонізації (1607 – 1789) була складним явищем, що відображало взаємодію між корінним населенням та європейськими колоністами. Це формувало основи музичної освіти, впливаючи на музичні традиції, інструменти та методи навчання.

До прибуття європейців корінні народи Північної Америки мали багату і різноманітну музичну культуру, що відігравала важливу роль у їхньому повсякденному житті, релігійних ритуалах, святкуваннях і громадських подіях. Музика корінних народів була пов'язана з вокальними та інструментальними компонентами, що використовували під час різних заходів, а також для розваг і передачі знань й традицій від одного покоління до іншого.

З прибуттям європейських колоністів відбулися значні зміни в музичному житті корінних народів. Європейці привезли з собою власні музичні інструменти, нотні системи та педагогічні методи. Вони започаткували школи та церкви, де вивчали музику за європейськими стандартами. Часто це призводило до конфліктів і змішування культур, де корінні традиції поступово інтегрувалися з європейськими тенденціями.

Місцеві музичні традиції зазнали тиску через політику асиміляції, що проводили колоніальні уряди. Деякі аспекти корінної музичної культури були втрачені або заборонені, проте інші збереглися і пристосувалися до нових умов. Наприклад, барабани, флейти та співи залишалися важливими елементами культурної ідентичності.

Європейські музичні традиції теж зазнали змін у нових умовах Північної Америки. Колоністи почали використовувати місцеві матеріали для створення музичних інструментів, адаптували свої пісні та мелодії до нових умов життя. Таке переплетення культур сприяло появі нових музичних жанрів і стилів, що стали основою для подальшого розвитку музики в регіоні.

Взаємодія між європейськими колоністами та корінними народами також вплинула на педагогічні підходи до навчання музики. Європейські методи навчання поступово почали застосовувати елементи корінних традицій, що збагатило педагогіку і зробило її більш різноманітною та гнучкою. Усе це створило основу для сучасної музичної освіти, яка визнає і цінує різні музичні культури та традиції.

Аналіз актуальних досліджень з питання розвитку американської музики та музичної педагогіки виявив значний інтерес дослідників до історичних, культурних та освітніх аспектів, зокрема Л. Канделярія (L. Candelaria), Д. Кінгмен (D. Kingman), Дж. Чейз (G. Chase) (історичний контекст американської музики); Б. Карлін (B. Carlin), Б. Неттл (B. Nettl), Дж. Тітон (J. Titon) (корінні американські музичні традиції); К. Гері (C. Gary), М. Марк (M. Mark) (освітній аспект американської музики); Дж. Говард (J. Howard) (культурні та соціальні впливи на музичну педагогіку корінного населення Північної Америки) та ін.

Після проведення аналізу вказаних праць виникла необхідність подати цілісне розуміння питання про музичну педагогіку Північної Америки за часів колонізації з урахуванням різних аспектів.

Мета дослідження – висвітлити розвиток музичної освіти в Північній Америці протягом колоніального періоду та виявити ключові впливи європейської культурної спадщини на музичну педагогіку корінного населення Північної Америки.

Під час дослідження було використано такі **методи**: систематизація, аналіз та синтез історичних, наукових та педагогічних джерел з метою узагальнення інформації з окресленого питання; історико-генетичний аналіз – для розгляду вплив європейських нотаційних систем і методів навчання на традиції корінних народів, а також зміни, які сталися

в музичних практиках під час колонізації; порівняльний аналіз – для порівняння європейських і корінних музичних традицій, зокрема у сфері вокального виконання та педагогічних методів; аналіз культурного контексту – для вивчення соціальних, культурних та інших умов, що супроводжували музичну педагогіку в колоніальний період.

Виклад основного матеріалу. Б. Неттл, видатний етномузиколог, здійснив ґрунтовне дослідження музичної творчості корінного населення Північної Америки в період колонізації. Він ідентифікував і описав шість музичних областей, кожна з яких характеризується унікальними рисами. Хоча ці області різні за розміром, кожна мала специфічні особливості, які роблять її унікальною. Наведемо коротку характеристику цих областей:

- *ескімоське північно-західне узбережжя*: середній діапазон мажорної сіксти; хвилеподібний і маятниковий типи мелодичного руху; важливість малих секунд, великих терцій і перфектних кварт як мелодичних інтервалів на відміну від інших областей; спів ректативного типу з невизначеною висотою та монотонними ділянками; ритмічна складність; ритмічне оформлення в інструментальному супроводі; складні співвідношення мелодичних і ударних ритмів; розкутість, гнучкість форми, використання наскрізних складених форм; респонсорна техніка; гуловий тип поліфонії;

- *Великий басейн*: малий мелодичний діапазон; хвилеподібний мелодичний рух; певний речитатив – для оповідання міфів; тоніка – це тон hnaі або більшість фраз; багато пісень без будь-якого ударного супроводу; парно-фразові моделі за формою; невимушена, не вокальна техніка, що пульсує;

- *Каліфорнійсько-юманська область*: середній діапазон октава; хвилеподібний або поступово спадаючий мелодичний контур; ізометрична організація загальна; використання кізе в більшості пісень; частотність ізоритмічного матеріалу; форми проміжні між строфічними й наскрізними композиційними; довгий пісенний ряд; найбільша одиниця організації; відносно невимушена і вокальна техніка, що не пульсує;

- *Атабаська область*: велика різноманітність в діапазоні: від чистої квінти до двох октав; дугоподібний мелодичний контур; великі мелодичні інтервали: квінти, сіксти, октави; лише два значення тривалості в кожній пісні; значна кількість 150-метричного матеріалу; використання фальцету;;

- *Область Рівнини-Пуебло*: великий ареал (в середньому одна десята); терасовий тип мелодичного контуру; складна ритмічна організація: значна частка тетратонічних звукорядів; тип неповного повторення форми; сильна голосова напруга і сильна пульсація;

- *східна область*: середній діапазон близько октави; хвилеподібно-поступово спадний мелодичний рух; більше гексатонних і гептатонних шкал, ніж деінде в Північній Америці; використання двох-трьох основних значень тривалості; деякі ізометричні та співритмічні побудови; торми, що складаються з кількох коротких ділянок в ітераційних і обертальних зв'язках; короткі пісні; антифонна та респонсоріальна техніки; крик до і після пісні; деяка поліфонія імітаційного та гулового типів; помірна кількість голосового напруження і пульсації (Nettl, 1954).

Зазначені області, зі своїми унікальними характеристиками, яскраво ілюструють багатство та різноманіття музичної спадщини корінного населення Північної Америки. Кожна область мала свої особливі методи навчання музиці, що відображали глибокий зв'язок з природою, релігійними віруваннями та соціальними структурами відповідних спільнот. Різноманіття методів навчання є свідченням багатогранності музичних традицій та важливості їх збереження для майбутніх поколінь.

Що стосується європейців, то на момент колонізації Північної Америки вони вже мали добре розвинені музичні педагогічні напрями. У Європі існували систематичні підходи до музичного навчання, що були результатом багатовікових музичних традицій та розвитку музичної теорії, що почала своє зародження ще в античні часи і досягла високого розвитку в середні віки. Наприклад, нотний стан був чудовим винаходом, що дозволив церквам по всьому світу використовувати перші стандартизовані методи для виконання церковних хорів (Mark & Gary, 1999). Завдяки цьому європейці змогли створити складні музичні твори, які збереглися до наших днів і продовжують надихати сучасних музикантів. Система музичної освіти в Європі постійно удосконалювалася, з новими методами та підходами, що сприяли розвитку музичної культури і вихованню відомих композиторів й виконавців.

Теоретики Середньовіччя прагнули знайти точний метод нотації музики. Приблизно в середині IX ст. над текстом почали ставити невми (знаки), які вказували на підйом (f), спад (\) або одночасну зміну мелодії (A). Писарі копіювали невми на різній висоті, щоб точніше відтворити

мелодію. У X ст. невідомий писар намалював горизонтальну червону лінію для позначення тону і розташував невми навколо цієї лінії. Пізніше був доданий другий рядок, зазвичай жовтого кольору, для позначення ноти с'. В XI ст. Гвідо описав чотирирядковий нотний стан. Букви розміщували на нотації для позначення рядків t, с' і іноді g'. Ці букви перетворилися на сучасні знаки ключа G, F і C. З винаходом нотного стану, який з часом виготовляли без оригінальних кольорів, висоти можна було точно записувати так, як вони мали виконуватися. Точна письмова нотація стала досягненням, що революціонізувало вивчення музики і допомогло об'єднати літургію, адже ту саму музику тепер можна було співати в церквах по всьому християнському світу. Музична освіта стала ключовим фактором стандартизації релігійних служб і зміцнення церкви. Однак, дослідники вказують на те, що помилка в датуванні рукопису до XVI ст. на багато років позбавила Гвідо його здобутків (Mark & Gary, 1999).

Те, що ми знаємо як «руку Гвідо», насправді не було винаходом Гвідо. Винайдена наприкінці XIII ст., вона називалася «*manus musicalis*» до кінця XV ст., коли назва «*manus Guidonis*» з'явилася в «*Musica practica*» Б. Рамоса де Парехи (1482). Майже кожен музичний підручник пізнього Середньовіччя та епохи Відродження містив малюнок руки Гвідо. Кожен суглоб розкритої лівої руки представляв одну з двадцяти нот. Учні співали інтервали, коли вчитель показував на свою відкриту ліву руку. Цей метод виявився історично важливим як рання система навчання музики, що заміняла зубріння. Раніше музику викладали напам'ять із необхідним наслідуванням для запам'ятовування (Mark & Gary, 1999).

Систематична нотація привела до необхідності навчання її використання, і протягом століть метою музичної освіти було сприйняття співу, а не зубріння. Вперше композитори писали музику для співаків, які могли виконувати її так, як вона була задумана. Нотний запис став основним предметом для вивчення в кафедральних і придворних школах, а кращі учні продовжували вивчати поліфонію та композицію. Значення роботи Гвідо полягало в тому, що вона зробила можливою складну та детальну нотацію поліфонії Ренесансу. Це дозволило музиці стати більш творчим мистецтвом і сприяло інтелектуальному розвитку. Попри свій внесок у практичну музичну освіту, Гвідо вважав, що утилітарні знання про музику мають меншу цінність, ніж теоретичні (Mark & Gary, 1999).

Завдяки таким досягненням у музичній освіті та теорії, європейці принесли з собою на нові землі вже добре розвинену музичну культуру та педагогіку. Це дозволило їм не лише зберегти свої музичні традиції на нових територіях, але й створювати нові музичні твори, впливаючи на культурний розвиток Північної Америки.

Проведемо паралель між важливістю вокальних виконань у європейців та корінних народів Америки під час колонізації. Вокальна музика була ключовим елементом у багатьох культурах корінних народів Північної Америки, її часто використовували у церемоніях та ритуалах. Вона мала сакральне значення і слугувала засобом збереження історії та культурної спадщини.

Таке ж важливе місце вокальна музика займала у європейській музичній педагогіці. Хорові традиції в церквах були особливо сильними, і велику увагу було сфокусовано на розвитку вокальних навичок. Саме бажання стандартизувати церковні співи призвело до розвитку нотації, яка полегшила комунікацію між учасниками хору та так званим «диригентом». Нотний запис став інструментом, що дозволив композиторам передавати свої музичні ідеї з точністю і виконавцям дотримуватися цих задумів, сприяючи єдності виконання церковної музики по всій Європі.

Отже, як у європейців, так і у корінних народів Північної Америки, вокальна музика відігравала центральну роль у житті суспільства. Вона була невід'ємною частиною як релігійних, так і світських подій, відображаючи культурну і духовну сутність народів.

Зазначимо, що, попри певну схожість, існують і помітні відмінності. Мелодії корінних народів Північної Америки, зазвичай, відзначалися простотою, але були пронизані глибокими емоціями. Часто повторюючись, ці мелодії створювали ефект медитації чи трансцендентності. Пісні були з вокальними вигуками або звуковими ефектами, що імітували звуки природи. Варто також відзначити, що ці практики мали певний імпровізований характер, а традиції та навчання музиці передавалися усно від покоління до покоління.

Водночас європейці в педагогіці надавали великого значення виконанню в ансамблях, що було структурованою та складною системою музичного виконання, записаною у нотах. Хорові та оркестрові колективи були поширені в багатьох освітніх закладах, що надавало музикантам можливість виконувати складні твори та

розвивати свої навички. Це сприяло розвитку колективного музичного заняття та гармонізації різних інструментів й голосів.

Під час колонізації Північної Америки європейські держави здійснювали значний вплив на корінне населення, торкаючись усіх аспектів життя, зокрема музики та музичної педагогіки. Європейці не лише спостерігали та документували музичні традиції корінних народів, але й додавали свої власні музичні практики та освітні методи. Ця взаємодія мала глибокі соціальні та культурні наслідки. Колоністи часто намагалися нав'язати свої музичні традиції, але водночас проявляли інтерес до збереження та запису музичних практик корінних народів. Така динаміка призвела до виникнення нових музичних форм і методів навчання, які стали відображенням злиття двох культур.

Акультурація тривала безперервно з моменту перших контактів з європейцями. У XVI ст. французькі гугеноти вчили індіанців Флориди співати псалми. У XVI ст. іспанські францисканці, що подорожували до долини Ріо-Гранде разом із поселенцями та їхнім військовим ескортом, принесли релігійні свідчення та музику до Нью-Мексико. У Зуні публо Хавіків, на заході Нью-Мексико, Ф. Р. де Фікередо в 1630 р. навчав не лише григоріанського співу та контрапункту, а й грі на фаготі, кларнеті та органі (портативні органи привозили з собою францисканці). Індіанські музиканти виявилися досить вправними у засвоєнні не індіанських мелодій: є версія «Ісус любить мене» від Чинук і версію «Діксі» від Хопі (Candelaria & Kingman, 2007).

Тривалість контакту корінних жителів Америки з європейською культурою варіюється залежно від регіону. Найменше інформації збереглося про музику індіанців у східних Штатах, де культурний тиск, позбавлення володінь і розсіювання почалися найраніше і були найсильнішими. Одним із найбільш помітних випадків великого викорінювання стало переселення племен чокто, крик, черокі, чикасо та семіноли з південно-східних штатів до області на захід від Міссісіпі, відомої як Індіанська територія, між 1830 і 1842 рр. Черокі зворушливо називали свою подорож під час цього вимушеного переміщення «Шляхом сліз» (Candelaria & Kingman, 2007).

Європейські колоністи не лише впроваджували нові методики музичної освіти та інструменти, але й активно змінювали музичні практики корінних народів. У місіонерських школах, де дітей корінних жителів навчали європейським гімнам та класичній музиці, традиційні пісні часто потрапляли під заборону або вважалися непридатними. Це

мало на меті не лише навчання нових форм музики, але й підпорядкування корінного населення європейській культурній нормі (Titon & Carlin (Eds.), 2002). Тому музична освіта стала інструментом асиміляції, що впливало на зміну не лише культурних практик, але й самосвідомості корінних народів

Коли в племінній музиці відбувалися зміни, поєднання нових і старих музичних рис створювало унікальні гібридні стилі. Коли індіанців, часом примусово, навчали співати християнські гімни, місіонери перекладали тексти рідною мовою та дозволяли виконувати гімни в унісон, без гармонії, щоб полегшити навчання. Тож виникла гібридна форма, яка, хоч і була лінгвістично нескладною і музично прийнятною, мала свою особливість. Для місіонерів первинне значення мали музичні та релігійні аспекти, що виражались у мелодіях і текстах, що походили з європейської традиції й були чужими для індіанських культур (Titon & Carlin (Eds.), 2002).

Нові індіанські гімни стали потужним інструментом у спробах навернення індіанців до християнства. Вони здобули особливу популярність серед південно-східних племен, насильно переселених на індіанську територію в 1830-х рр. Знаходячись у стані глибокого культурного шоку, багато з них відмовились від традиційного способу життя та системи вірувань, прийнявши нову релігію і її музику як спосіб подолання кризи. З часом деякі перекладені європейські тексти було адаптовано до традиційних індіанських мелодій, а індіанські композитори навіть створювали нові мелодії, використовуючи місцеві тональні системи. У процесі виконання цих гімнів індіанці продовжували застосовувати свій власний вокальний стиль. Їх характерна плоска носова подача з гліссанді контрастувала з європейським бельканто, що відрізнялося вокальною вібрацією та чітким розподілом музичних тонів (Titon & Carlin (Eds.), 2002).

Водночас вплив католицької церкви, чия музика завжди відіграла ключову роль через місіонерські зусилля, поступово розповсюджувався на інші частини Північної Америки, що перебували під іспанською владою, а згодом були включені до складу Сполучених Штатів. Іспанський місіонер К. де Кіньонес, наприклад, прибув до Нью-Мексико між 1598 і 1604 рр., і, ймовірно, був першим учителем музики, який працював на території нинішніх США. У той же час Ф. А. де Бенавідес Нью-Мексико вже існували школи читання і письма, співу та гри на всіх інструментах. У 1716 р. Ф. А. М. де Джесіс прибув до Техасу, де навчив місцевих індіанців

виконувати *Alabados* і *Alabarzas* – прості релігійні пісні хвали, які продовжували існувати в музичному фольклорі південно-західного регіону ще довго після закінчення іспанського контролю. Іспанські місіонери також впровадили *autos sacramentales* – релігійні театральні п'єси з музичним супроводом, які також збереглися в фольклорі регіону. Зокрема, різдвяну п'єсу *Los Pastores* продовжують виконувати щорічно в деяких громадах Техасу та Нью-Мексико (Chase, 1955).

Заснування відомих каліфорнійських місій у період з 1769 по 1823 рр. стало важливим етапом культурного проникнення іспанської та католицької церковної музики на територію, яка згодом увійде до складу Сполучених Штатів. Музика відіграла центральну роль у освітньому, розважальному та релігійному житті місій. Індіанці Рейонмосу невдовзі навчилися основ європейської музики, що дозволило створити хорові колективи та невеликі оркестри. Останні зазвичай склалися зі скрипок, альтів, віолончелей, басових віол, флейт, труб, валторн, бандол (різновид лютні), гітар, барабанів тощо. Оркестр місії Сан-Луїс-Рей, наприклад, налічував до сорока виконавців. Багато інструментів було виготовлено самими індіанцями в майстернях місії (Chase, 1955).

Однак, слід зазначити, що інтерес до навчання не був взаємним у колоніальний період. Лише на початку незалежності США почали зароджуватися глобальний інтерес до музики корінних народів Америки.

Колоністи, які самі не були музикантами, майже не виявляли інтересу до вивчення музики індіанців або запису їхніх пісень. Лише наприкінці XVIII ст. з'явилися кілька публікацій, що намагалися відтворити окремі індіанські мелодії у нотному записі. В. Бересфорд, наприклад, опублікував індіанську мелодію у своїй книзі «Подорож навколо світу» (1789). Приблизно у 1800 р. Дж. Гілферт у Нью-Йорку та П. А. ван Хаген у Бостоні опублікували пісню, яка нібито була справжньою індіанською мелодією. Це була «Алкмунок» або «Пісня Смерті» індіанців черокі. Пісня здобула велику популярність і стала відомою практично в кожній американській родині на початку XIX ст. (Howard, 1946).

Хоча колонізатори часом виявляли інтерес до культури корінних народів, цей інтерес не мав такого глобального масштабу, як прагнення впровадити європейські музичні педагогічні традиції серед корінного населення. Справжній інтерес до музики корінних народів почав формуватися наприкінці XIX – на початку XX ст. Ритми та мелодії корінних народів знайшли відображення у творчості деяких композиторів, які почали інтегрувати їх у свої музичні твори, створюючи

унікальні гібридні композиції. Хоча ці елементи не були частиною педагогічних програм того часу, вони все ж таки підживлювали інтерес до культури корінних народів. Водночас комбінації музики корінного населення Північної Америки часто служили частиною національного американського руху та пошуку американської ідентичності.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, музична педагогіка Північної Америки під час колонізації стала результатом взаємодії між корінними народами і європейськими колоністами, що сформувало основи сучасної музичної освіти. До прибуття європейців, корінні народи мали багаті музичні традиції, тісно пов'язані з їхнім способом життя і релігійними практиками. Європейці привезли нові інструменти, нотацію та педагогічні методи, що призвело до змішання культур і впровадження нових форм музичної освіти.

Колонізатори імплемтували свої методи, часто заважаючи збереженню корінних традицій, та інтегрували елементи корінної музики в свою педагогіку. Це створило нові музичні жанри і стилі, відзначені як впливом європейських, так і корінних традицій. Музичні практики були важливими як для європейців, так і для корінних народів, відображаючи різні підходи до навчання та виконання музики, які продовжують впливати на сучасну музичну освіту.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані з висвітленням сучасних освітніх практик у контексті історичних впливів і культурних змін, що сприятиме розробці нових підходів до музичної освіти з урахуванням різноманіття культурних і соціальних контекстів.

ЛІТЕРАТУРА

- Candelaria, L. F., & Kingman, D. (2007). *American music: a panorama*. (3rd ed.). Belmont: Thomson/Schirmer.
- Chase, G. (1955). *America's music, from the pilgrims to the present*. New York: McGraw-Hill.
- Howard, J. T. (1946). *Our American music: three hundred years of it*. New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Mark, M. L., & Gary, C. L. (1999). *A history of American music education*. (2nd ed.). Reston, VA: Music Educators National Conference.
- Nettl, B. (1954). North American Indian musical styles. *The Journal of American Folklore*, 67(266), 351-368. <https://doi.org/10.2307/536412>.
- Titon, J. T., & Carlin, B. (Eds.). (2002). *American musical traditions. Volume 1: Native American Music*. Schirmer Reference.

SUMMARY

Ilkaiev Oleksandr, Kulichenko Alla. Music Pedagogy in North America during Colonial Period.

The article dwells upon the evolution of music pedagogy in North America during the Colonial period. The study aims to highlight the development of music education in North

America during this time and to identify the significant influences of European cultural heritage on the music pedagogy of the Indigenous peoples of North America. The authors have employed the following methods: systematization, analysis, and synthesis of historical, scientific, and pedagogical sources to generalize information on the outlined topic; historical and genetic analysis examines the impact of European notation systems and teaching methods on Indigenous traditions as well as the changes that occurred in musical practices during colonization; comparative analysis compares European and Indigenous musical traditions, particularly in the areas of vocal performance and pedagogical methods; cultural and contextual analysis addresses the social, cultural, and other conditions that accompanied music pedagogy during the Colonial period.

The article provides a comprehensive analysis of how European musical practices were introduced and adapted within the colonial context, reflecting the complexities of cultural exchange and adaptation. The study focuses on transmitting European musical traditions, including instructional methods, notation systems, and musical repertoire, as they encountered the diverse cultural landscape of the American colonies.

The article examines the role of music in colonial education, emphasizing its significance in religious instruction and socialization. It shows how hymns, psalms, and folk tunes were used in schools and religious settings to impart moral values and foster community cohesion. The impact of various European settlers is analyzed to reveal how their musical heritage influenced local pedagogical practices.

Challenges such as geographical isolation, limited resources, and interactions with Indigenous populations are discussed to understand the adaptability of European music education practices in the colonial environment. The article also highlights the contributions of colonial educators and musicians who played a crucial role in shaping the musical education landscape.

Future research prospects involve exploring contemporary educational practices in the context of historical influences and cultural changes, which will contribute to developing new approaches to music education that consider the diversity of cultural and social contexts.

Key words: *music pedagogy of North America, Colonial period, Indigenous peoples, European colonizers, musical traditions, cultural conflicts, assimilation, historical influence.*

УДК 373.3.018.54:78]:[159.928.23-029:7:784.9]

Пань Кехань

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ORCID ID 0009-0009-4303-6509

DOI 10.24139/2312-5993/2024.04/162-172

СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ АРТИСТИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЧЕРЕЗ ВОКАЛЬНІ ЗАНЯТТЯ В ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ: НАУКОВІ ПІДХОДИ ТА МЕТОДИ

Стаття розкриває проблему артистичних здібностей молодших школярів на заняттях з вокалу в дитячих музичних школах. Метою наукової праці стало висвітлення наукових підходів та методів розвитку артистичних здібностей молодших школярів на заняттях з вокалу в дитячих музичних школах. Сфокусовано увагу на класичні методологічні підходи (системний, особистісно-орієнтований, діяльнісний, культурологічний). Деталізовано значення кожного в розвитку артистичних здібностей молодших школярів на заняттях з вокалу в дитячих