

СТАНОВЛЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОЇ МОДЕЛІ ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ХІХ СТОЛІТТІ: БОСТОНСЬКИЙ ДОСВІД

Качмарчик Н. Б., Качмарчик В. П.

ВСТУП

Вивчення особливостей національної системи професійної музичної освіти зарубіжних країн набуває важливого значення в контексті реформи української вищої школи. Серед найбільш вагомих причин активізації наукових розвідок у музично-освітній сфері слід виділити такі, як можливість використання кращого зарубіжного досвіду у якості моделі для адаптації в Україні та виявлення ефективних напрямів його впровадження, необхідність аналізу шляхів інтеграції вітчизняної музичної освіти у світовий простір і перспектив її гармонізації з міжнародними стандартами, що сприятиме академічній мобільності студентів і визнанню українських дипломів за кордоном тощо.

Метою роботи є дослідження маловідомих подій та фактів з історії формування американської національної моделі професійної музичної освіти у Бостоні як прикладу однієї з її регіональних складових, що набула світового визнання і не втратила свого значення до нашого часу. Наслідком активної діяльності кількох ентузіастів – ініціаторів створення музичних навчальних закладів у місті, стало відкриття Новоанглійської консерваторії і Бостонського університетського музичного коледжу, а також музичного факультету в Гарвардському університеті. Американський досвід поєднання консерваторської і класичної університетської моделей у музичній освіті став прототипом і однією з основ ступеневої структури вищої музичної освіти, побудованої за схемою «бакалавр–магістр–доктор філософії» і закріпленої Болонською декларацією¹ про створення єдиного загально-європейського освітнього простору.

Здійснений аналіз означеної проблематики свідчить, що у вітчизняному науковому обігу відсутні роботи, присвячені історичним аспектам становлення музично-професійної освіти у США і у Бостоні зокрема. Серед існуючих праць українських авторів можна виділити

¹ Спільна декларація міністрів освіти Європи «Європейський простір у сфері вищої освіти». Болонья, 19 червня 1999 року. Див.: URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_525#Text

публікації Г. Ф. Слободенюк², Р. О. Добровольської³, Т. В. Ткаченко, Л. А. Деркач⁴, в котрих здебільшого розглядаються питання сучасної професійної музичної освіти Америки. На цьому тлі тематика розвідок американських науковців є значно масштабнішою. Серед фундаментальних праць, знайомство з якими, за словами С. В. Хау (S. W. Howe), вважається «обов'язковим для кожного студента музичного факультету і практикуючого професійного викладача музики...»⁵, необхідно вказати монографії «Історія американської музичної освіти» М. Л. Марка (M. L. Mark) і Ч. Л. Гері (C. L. Gary)⁶ та «Історія музичної освіти США» Дж. А. Кіна (J. A. Keene)⁷. Обидва дослідження, котрі були опубліковані на початку 80-х і 90-х років минулого століття, витримали перевірку часом і практично у незмінному вигляді були перевидані вже у ХХІ ст. Зосереджуючись на питаннях історії викладання музики у загальноосвітніх школах, автори лише обмежено торкаються окремих аспектів розвитку професійної музичної освіти США. Останнім присвячені переважно статті у спеціальному фаховому виданні «Journal of Historical Research in Music Education», котре було започатковано у 1980 р., однак і в ньому спостерігається домінування досліджень, присвячених масовій музичній освіті.

Серед праць, у яких вивчається історія професійної музичної освіти США у ХІХ ст., виділяється стаття Філіппа Хеша (Phillip Hash)⁸, в котрій розкриваються передумови заснування у місті Елкгарт фірмою «Conn» і її власником Чарльзом Конном консерваторії, залучення і навчання студентів у якій повинно було сприяти збільшенню компанії продажі музичних інструментів власного виробництва. В іншій публікації⁹ автор зосереджує увагу на проблемах інклюзивної освіти та спробах їх

² Слободенюк Г. Ф. Музична освіта у США. *Час мистецької освіти. «Особистість у мистецькому просторі сучасної Європи»*: зб. тез та матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. (20-22 квітня 2017). Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. С. 63-64.

³ Добровольська Р. О. Досвід США у впровадженні музичної терапії в сучасну університетську освіту. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Вип. 34 (1), 2023. С. 248-259.

⁴ Ткаченко Т. В., Деркач Л. А. Музична освіта в США. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2023, Випуск 55. С. 113-122. URL: <https://doi.org/10.34142/23128046.2023.55.10>

⁵ Howe S. W. Review: A History of American Music Education by Michael L. Mark and Charles L. Gary. *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 42, No. 4 (Winter, 2008), pp. 115.

⁶ Mark, Michael L., Gary, Charles L. *History of American Music Education*. 3rd edition, by Lanham, MD: Rowman and Littlefield Education, 2007. 500 p.

⁷ Keene, James A. *A History of Music Education in the United States*. University Press of New England, 1982. 436 p.

⁸ Hash, Phillip M. The Conn Conservatory of Music at Elkhart, Indiana: 1896–1903. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2016. Volume 38, Issue 1, pp. 25-44. <https://doi.org/10.1177/1536600616663840>

⁹ Hash, Phillip M. Music Education at the New York Institution for the Blind, 1832–1863. *Journal of Research in Music Education*. 2015. Volume 62, (4), pp. 362–388. <https://doi.org/10.1177/0022429414555983>

вирішення завдяки впровадженню музичних занять в американських і європейських спеціалізованих навчальних закладах середини XIX ст. Різні аспекти розбудови професійної музичної освіти у США також розглядаються дослідниками Мелвіном Платтом (Melvin Platt)¹⁰, Хуанітою Карпф (Juanita Karpf)¹¹, Патрісією Уорд-Стейнман (Patrice Ward-Steinman)¹² та іншими. Примітно, що серед сучасних публікацій автори досить рідко звертаються до питань історії формування професійної музично-освітньої системи Бостона, який у XIX ст. вважався одним із центрів розвитку музичної культури США, що актуалізує наше звернення до даної проблематики.

1. Музичне життя та формування музично-освітнього середовища Бостона у першій половині XIX ст

Процес формування професійної музичної освіти, витоки якої сягають епохи античності, набув помітного поживлення лише наприкінці XVIII ст. після заснування Паризької консерваторії (1795). Створена у буремні часи революційних подій, остання, за задумом фундаторів, повинна була стати основою національної музично-освітньої системи і унікальним в Європі навчальним закладом для підготовки «безцінних талантів» та пропаганди музичного мистецтва¹³. Позбувшись з часом ідеологічного тиску, Паризька консерваторія впевнено виборола статус зразкової не тільки серед подібних установ Старого Світу, але й на американському континенті.

Аналізуючи динаміку становлення професійних навчальних закладів у Європі та Новому Світі, слід зазначити, що активізація їх створення спостерігається у XIX ст. В європейських країнах відкриття консерваторій відбувалось, з одного боку, в умовах народження нової міської культури індустріального суспільства і демократизації форм музично-концертного життя, що вимагало стандартизації професійних вимог до кадрового забезпечення оркестрових і оперно-театральних колективів. З іншого, посилення намагань виразити національну

¹⁰ Platt, Melvin. High School Credit Awarded for outside Applied Music Study: A Review of Early Twentieth-Century Practices in the United States. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2009. Vol. 31, No. 1, pp. 6-19. <https://doi.org/10.1177/153660060903100103>

¹¹ Karpf Juanita. "In an Easy and Familiar Style:" Music Education and Improvised Accompaniment Practices in the U.S., 1820–80. *Journal of Historical Research in Music Education*, Vol. 32, No. 2 (APRIL 2011), pp. 122-144. <https://doi.org/10.1177/153660061103200204>

¹² Ward-Steinman, Patrice Madura. "Be True to Your School": A 100-Year Legacy of Music Education Faculty at the Indiana University School of Music. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2020. Volume 44, Issue 1, pp. 1-26. <https://doi.org/10.1177/1536600620955133>

¹³ Pierre, Constant. Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs. Paris : Imprimerie nationale, 1900. P. 114.

ідентичність через мистецтво зробило консерваторії осередками розвитку національних традицій та зумовило їх фінансову підтримку з боку держави. У США ключовим фактором, що кардинально вплинув на процес розбудови та поширення професійної музичної освіти, стала Громадянська війна 1861–1865 рр. Вона не тільки призупинила на певний час початкові спроби формування життєздатної національної системи навчання професійних музикантів, але й до мінімуму скоротила потік європейських музикантів-емігрантів та окремих американських митців, котрі після здобуття освіти в Європі повертались на батьківщину. Тільки із завершенням військових дій відкрились нові широкі можливості для стабільного соціально-економічного і культурного розвитку країни та зріс попит на кваліфіковані виконавсько-педагогічні кадри, необхідні для забезпечення діяльності музичних концертно-театральних і освітніх установ. Післявоєнна професійна музично-освітня система США формувалась, спираючись на досвід авторитетних європейських (французьких, німецьких, італійських, англійських) музичних навчальних закладів, однак завдяки фінансовим можливостям ринкової економіки набула своєрідних національних рис, зумовлених як тісним зв'язком з гуманітарною університетською освітою, так і майже повною відсутністю державної підтримки, котру замінило приватне управління та меценатство¹⁴. Останній чинник особливо яскраво проявився у столиці штату Массачусетс – Бостоні, який у XIX ст. виділявся серед важливих культурних центрів США бурхливим розвитком промисловості та економіки, що сприяло утворенню прошарку заможної аристократії, окремі представники котрої виступали як щедрі меценати і впливові покровителі музичного мистецтва.

Першою офіційною згадкою про початкові кроки на шляху становлення професійної музичної освіти США слід вважати коротке повідомлення у «Boston Gazette» 24 листопада 1800 р., в якому було оголошено про підготовчі заходи до заснування у Бостоні нового музичного навчального закладу за прикладом найкращих консерваторій¹⁵ Європи¹⁶.

Ідея створення у місті з майже двадцятип'ятитисячним населенням закладу професійної музичної освіти європейського зразка належала

¹⁴ FitzPatrick, Edward John Jr. The music conservatory in America. Boston University. These Doctor of Musical Arts. 1963. P. 228.

¹⁵ У зазначеному тексті повідомлення можна виявити певну неточність, яка стосується вилучення «консерваторій Європи»: зважаючи на те, що відомим на той час навчальним закладом професійної музичної освіти у Старому Світі була лише Паризька консерваторія, створена у 1795 р., а відкриття консерваторій в інших країнах відбувалось дещо пізніше, у XIX ст.

¹⁶ Boston Gazette, November 24, 1800.

трьом емігрантам – німецькому гобоїсту Готлібу Граупнеру (Gottlieb Graupner, 1767–1836), французькому органісту і співаку Франсуа Малле (François Mallet, 1750–1834) та італійському композитору Філіппо Траєтта (Philip Trajetta, 1777–1854). На активні кроки щодо забезпечення містян повноцінною музичною освітою європейських музикантів міг надихнути приклад успішної діяльності Гарвардського університету, що знаходився напроти Бостона в американському Кембриджі на протилежному березі річки Чарльз. Гарвард, котрий мав більш ніж півтора столітню історію, на початку XIX століття вже входив до списку найпрестижніших університетів США і під впливом ідей епохи просвітництва активно розвивався як потужна освітньо-наукова агломерація¹⁷. Ідея заснування аналогічного навчального закладу музичного спрямування виглядала достатньо перспективною, зважаючи на те, що ця ніша в культурно-освітньому просторі Америки залишалася не заповненою.

Відкрита у Бостоні на початку 1801 р. перша у США консерваторія, яку також інколи називали Музичною академією, отримала палку підтримку жителів міста. Успішні концерти її засновників і талановитих учнів-початківців¹⁸, котрі регулярно проходили у «Залі консерваторії» на Роус-Лейн (колишній Зал Дюпора), підсилювали інтерес містян до неї. Як зазначав відомий американський дослідник історії музики Бостона Г. Джонсон (H. Johnson), раптовий розквіт консерваторії «виявився настільки вражаючим, що довелося змінювати розклад занять¹⁹, щоб задовольнити потребу навчатись всім бажаючим»²⁰. Однак, несподівано у 1802 р. популярний новостворений заклад припинив своє існування²¹.

Його закриття було пов'язане не тільки із переїздом італійського маестро Ф. Траєтта до Нью-Йорка – міста з розвинутою економікою і у два рази більшою кількістю населення, але й відсутністю у Бостоні необхідних музично-культурних традицій і ресурсів. За свідченням генерала Г. К. Олівера (H. K. Oliver, 1800–1885), який у 1810–1814 рр.

¹⁷ Dorrien, Gary J. *The Making of American Liberal Theology: Imagining Progressive Religion, 1805–1900*. Westminster John Knox Press. 2001.

¹⁸ Перший концерт вихованців консерваторії відбувся 18 липня 1801 р. і викликав захоплені відгуки місцевої публіки. Див.: *Boston Gazette*, July 20, 1801.

¹⁹ Для інформування своїх учнів про розширення діяльності навчального закладу професори Граупнер, Малле та Траєтта розміщують 1 червня 1801 р. у «*Boston Gazette*» повідомлення, що заняття для жінок будуть проводитись по понеділках і середах з 15.00 до 18.00, а для чоловіків, котрі освоювали гру на духових інструментах, «у вівторок і п'ятницю ввечері в ті ж самі години» Див.: *Boston Gazette*, June 1, 1801.

²⁰ Johnson H. Earle. *Musical Interludes in Boston, 1795–1830*. *Columbia University Studies in Musicology*. No. 5. New York: Columbia University Press, 1943. P. 180.

²¹ Dhu Shapiro, Anne. Mallet, Francis [Електронний ресурс]: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

співав у хорі однієї з церков міста, «у ті далекі часи у приватних будинках можна було знайти дуже мало будь-яких музичних інструментів, а у всьому Бостоні з, приблизно, шістьма тисячами сімей, не знайшлося б й п'ятдесяти фортепіано»²². Критичну оцінку музично-культурного клімату Бостона впродовж 1810–1841 рр. дає і «перший музичний критик Америки»²³, визнаний «експерт музичного смаку»²⁴, Джон Салліван Дуайт (John Sullivan Dwight, 1813–1893), котрий вважав відсутність музичних шкіл і нерегулярність концертних заходів суттєвою перешкодою для виховання і розвитку музичних смаків містян²⁵.

Помітною подією, що зрушила процес формування музичної інфраструктури Бостона, стало, як вказує Д. С. Дуайт, заснування 30 березня 1815 р. «Товариства Генделя і Гайдна», серед фундаторів котрого виділяється Г. Граупнер – диригент, виконавець-гобоїст, приватний педагог, видавець нотної літератури і одночасно торговець музичними інструментами. Його активність у всіх вказаних напрямках отримала найвищу оцінку у дослідженнях американських вчених, котрі називають німецького музиканта «піонером класичної музики в Америці» і «батьком американської оркестрової музики», підкреслюючи значення його діяльності для розвитку музики всієї країни²⁶.

Новий етап у становленні музичної освіти США розпочався зі створенням 8 січня 1833 р. Музичної академії, яка, за задумом одного з її основних засновників Вільямса К. Вудбріджа (W. Ch. Woodbridge 1794–1845), повинна була виконувати просвітницьку місію і сприяти зростанню загального музично-культурного рівня населення. Надзвичайно успішним результатом перших двох років існування академії, що значно підвищив її авторитет і популярність серед жителів Бостона, стало масове залучення дітей і дорослих до занять музикою. За оцінкою сучасних дослідників до відкритих класів для підлітків і дорослих було зараховано 3000 учнів²⁷, серед яких хоровому співу на

²² Dwight, John Sullivan. *History of Music in Boston. Memorial History of Boston*. 1881. P. 417.

²³ Саме під такою назвою була опублікована стаття Едварда Уотерса (E. N. Waters) про творчу діяльність Дж. Саллівана Дуайта в «The Musical Quarterly» у 1935 р. Див.: Waters, Edward N. John Sullivan Dwight, First American Critic of Music. *The Musical Quarterly*. Vol. 21, No. 1 (Jan., 1935), pp. 69–88.

²⁴ Riis Thomas. The Cultivated White Tradition and Black Music in Nineteenth-Century America: A Discussion of Some Articles in J. S. Dwight's *Journal of Music*. *The Black Perspective in Music*. Vol. 4, No. 2, Bicentennial Number (Jul., 1976). P. 156.

²⁵ Dwight, J. S. *History of Music in Boston. The Memorial History of Boston*. 1881. P. 421.

²⁶ Johnson H. Earle. Musical Interludes in Boston, 1795–1830. *Columbia University Studies in Musicology*. No. 5. New York: Columbia University Press, 1943. P. 213.

²⁷ Eskew, H., Pemberton, C. A. Lowell Mason [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

безоплатній основі навчались майже одна тисяча дітей і близько п'ятисот дорослих²⁸.

Важливим здобутком академії на ниві музичного просвітництва стало включення уроків музики у програми загальноосвітніх шкіл, а також у приватних і церковних школах. Безкоштовне музичне навчання у державних школах Бостона були поширене завдяки наполегливій праці Лоуелла Мейсона (Lowell Mason, 1792–1872) – пропагандиста використання педагогічних методів Й. Г. Песталоцці на уроках музики та організатора навчання вчителів музики загальноосвітніх шкіл на щорічних семи-десяти денних сесіях²⁹. Активна творча діяльність Л. Мейсона відбувалась не тільки у Бостоні, але й після його переїзду в 1851 р. до Нью Йорку, де на основі здобутого в Європі нового практичного досвіду він продовжив впроваджувати ефективні методи музичного навчання у загальноосвітніх державних школах міста. За вагомі наукові здобутки і досягнуті результати у педагогічній практиці Л. Мейсону у 1855 р. було присвоєно ступінь почесного доктора музики Нью-Йоркського університету.

Розширенню музично-освітнього простору Бостона сприяло також заснування у 1829 р. Дж. Фішером (J. D. Fisher, 1797–1850) при благодійній підтримці мецената Тома Перкінса (T. H. Perkins, 1764–1854) школи для незрячих дітей. Музичні заняття, як необхідний складовий елемент інклюзивної освіти поряд із інтелектуальним і фізичним вихованням, були започатковані першим директором школи Семюелем Хоу (Samuel Howe, 1801–1876). У річних звітах закладу вказано, що згідно щоденному учнівському розпорядку школи Т. Перкінса вихованці впродовж дня повинні були займатись по чотири години музикою (вокальною та інструментальною), стільки ж розумовою та фізичною працею, чотири години відводилось на відпочинок і прийняття їжі та вісім годин на сон³⁰. Велике значення, яке надавалось музичним заняттям, що проводились регулярно та за обсягом часу не поступалися іншим видам діяльності, було надзвичайно рідкісним не тільки в практиці неспеціалізованих музичних закладів, але й професійних, включаючи Паризьку консерваторію. В подальшому музичне навчання у школі Перкінса остаточно отримало фахове

²⁸ Dwight, J. S. History of Music in Boston. *The Memorial History of Boston*. 1881. P. 423.

²⁹ Певна доля критики у бік Л. Мейсона лунала за його надмірне захоплення європейською класичною музикою та ігнорування місцевих музичних традицій, що привело до «заміни місцевих мелодій та гімнів Америки XVIII століття на гімни, аранжировані в європейському стилі». Див.: Eskew, H., Pemberton, C. A. Lowell Mason [Електронний ресурс]: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

³⁰ The importance of music. URL: <https://www.perkins.org/archives/historic-curriculum/music/>

спрямування, що дозволило незрячим дітям отримувати спеціальності органіста, настроювача фортепіано і викладача музики та у подальшому забезпечувало їм матеріальну незалежність і гідний рівень життя.

До початку другої половини XIX ст. Бостон стає містом, де було створено достатньо розвинену музично-культурну інфраструктуру, що давало можливість проводити регулярні концерти, наповнюючи дозвілля містян цікавими музичними програмами. Творчі досягнення і концертна діяльність учнів школи Перкінса отримували незмінно високу оцінку у щотижневому музичному журналі «Dwight's Journal of Music», який регулярно виходив впродовж 1853–1881 рр.³¹ Особливу активність у концертному житті міста також проявляли «Товариство Генделя і Гайдна» і компактний оркестр, організований німецькими музикантами, для яких Бостон став «штаб-квартирою та власним домом»³². Надзвичайно успішним і плідним для них виявився концертний сезон 1853 р., впродовж якого тільки у Бостоні та його околицях було проведено 40 концертів і 25 публічних репетицій, а також 19 концертів з виконавцями-солістами³³, що дозволило залучити в середньому від 2400 до 3000 слухачів на концерти та від 2300 до 3200 на репетиції, ціна квитків на відвідування яких була значно меншою, ніж на концерти³⁴.

Важливу роль в організації концертного життя у місті виконувала «Гарвардська музична асоціація», котра проводила щорічні серії лекцій авторитетних музикознавців під час концертів камерної музики. Її внесок у розвиток музичної культури Бостона і США в цілому виявився надзвичайно відчутним, а її активна діяльність, як зазначав відомий американський історик музики Майкл Бройлс (M. Broyles), вже за перші п'ять років існування радикально змінила музичний ландшафт Америки³⁵. Найбільш значним і масштабним фінансово-економічним і культурно-суспільним проектом Асоціації стала організація у 1850 р. збору коштів у сумі 120000 доларів на будівництво сучасного концертного залу на 2500 слухачів, котрий було відкрито у 1852 р. Наступним кроком, що розширив концертно-виконавські можливості нового Мюзик-холу, було встановлення кращого на той час органу німецької фірми «Valcker», залучення благодійних коштів на придбання якого також проходило під опікою Асоціації.

³¹ Blind concerts. *Dwight's Journal Of Music*. Boston, Saturday, June 6, 1868. P. 254.

³² *Dwight's Journal of Music*, Boston, April 9, 1853. P. 6.

³³ Всього німецьким оркестром протягом сезону 1852/53 р. було проведено 622 концерти у США та Канаді.

³⁴ *Dwight's Journal of Music*, Boston, April 9, 1853. P. 6.

³⁵ Broyles, Michael. An Address on the Occasion of a Sesquicentennial Re-Enactment of the First Professional Chamber Music Concert in Boston. October 23, 1995. P. 7. URL: <https://hmaboston.org/wp-content/uploads/2022/10/music-in-early-nineteenth-century.pdf>.

З появою нового концертного залу і активізацією роботи «Товариства Генделя і Гайдна», «Гарвардської музичної асоціації», «Товариства музичного фонду», «Germania» та інших музично-просвітницьких громадських організацій культурне життя у Бостоні стало надзвичайно насиченим. Характеризуючи спалахнувший концертний бум, бостонський критик Вільям Кейцер (William Keyzer) вказував на значну щоденну наповненість життя міста музичними подіями, через що «людям доводилося певним чином керувати тим, як і коли приймати їжу»³⁶. Всі заходи відзначались високою активністю слухачів і незмінною увагою публіки: «Я бачив як натовпи йшли до нового залу за дві години до початку [концерту]; о третій годині було понад 2500 глядачів, а ввечері того ж дня зал знову був переповнений, і на проходах ставили додаткові стільці»³⁷.

Підводячи підсумок поточного концертного сезону 1852–1853 рр. у щотижневнику «Dwight's Journal of Music», В. Кейцер здійснив аналіз найбільш значних виступів видатних музикантів і виконавських колективів та інших мистецьких подій, котрі відбувались впродовж вказаного періоду у місті, і дав аргументовану відповідь своїм опонентам. Автор відкинув критичні зауваження щодо скупості городян, висловлені відомим французьким піаністом-віртуозом і композитором Анрі Герцем (Henri Herz, 1803–1888), який після гастролей у місті їдко зазначав: «У Бостоні віддають перевагу класичній музиці, але не люблять за неї платити»³⁸. Для доказу В. Кейцер зупинився на тих важливих культурних проєктах, які фінансувалися громадою міста, в тому числі заможними містянами, котрі активно допомагали у розбудові мистецького життя, навіть коли не були палкими шанувальниками музики³⁹. Серед найбільш витратних програм він виділив будівництво Бостонського мюзик-холу та передплату 250000 доларів на зведення оперного театру, а також фінансування навчання талановитих молодих бостонців у німецьких та італійських консерваторіях. Позитивно оцінюючи значні трати громади на розвиток музичної інфраструктури міста, В. Кейцер зазначив, що розумна цінова політика і достатньо помірні ціни на квитки⁴⁰ дозволяли жителям відвідувати практично всі концерти місцевих музикантів і виконавців-емігрантів. В той же час,

³⁶ Keyzer William. The growing taste for Classical Music in Boston – and the Causes. *Dwight's Journal of Music*, Boston, April 16, 1853. P. 11.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ В. Кейцер, вказуючи на доступність квитків, не озвучує їх вартість. За твердженням М. Барнс, середня ціна квитків на концерти в цей час коливалась від 50 центів до одного долара. Див.: Barnes, Molly Leeanna. *The Rhetoric of Democracy in American Musical Discourse, 1842–1861*. University of North Carolina. 2016. P. 66.

ціна квитків стрімко зростала, якщо у Бостон-хол навідувались європейські знаменитості, і тоді ставала недоступною для жителя середнього достатку⁴¹.

Серед важливих музичних подій, які відбулись на початку 50-х років XIX ст., необхідно вказати заснування Дж. Дуайтом у 1853 р. музичного щотижневика «Dwight's Journal of Music», котрий став не тільки основною площадкою для обговорення широкого кола місцевих питань – організації культурного дозвілля містян і розширення концертної діяльності творчих колективів Бостона і США в цілому, але й важливим інформаційно-аналітичним ресурсом для публікацій, які висвітлювали музичні події в різних країнах світу. На трьох шпальтах восьмисторінкового американського щотижневика, що за обсягом переважав такі провідні європейські видання як паризька «Gazette Musicale» і «Neue Berliner Musikzeitung», можна було знайти розгорнуті статті про музичне життя багатьох європейських столиць, а також Китаю і Гонконгу. Як стверджує сам фундатор «Dwight's Journal of Music», значна підтримка виданню була надана випускниками Гарварду –

⁴¹ Показовим прикладом можна вважати їх вартість на концерти під час гастрольного турне до Америки видатної оперної співачки – «шведського соловейка» Дженні Лінд (Jenny Lind, 1820–1887), яка виділялась унікальною чистотою «небесного» голосу і була надзвичайно популярною у Європі та США. У вересні 1850 р. на запрошення американського шоумена Ф. Т. Барнума (P.T. Barnum, 1810–1891) вона здійснила вісімнадцятимісячне концертне турне в Америці, яке пройшло із феноменальним успіхом і принесло їй великі фінансові статки, значну частину яких співачка пожертвувала на благодійність – підтримку навчання талановитих студентів та створення безкоштовних шкіл у Швеції. За всі концертні виступи у США Д. Лінд отримала гонорари у сумі близько 350 000 дол. (у сьогоdnішньому еквіваленті понад 10 мільйонів дол.). На аукціонах ціна на квитки була фантастичною і сягала від 225 до 625 доларів, що насправді не відображало їх реальної вартості, котра у рекламних проспектах коливалась від двох до восьми доларів. Однак, і така сума для значної частини населення була високою, зважаючи на те, що заробіток середньостатистичного американця в ту пору сягав вісім доларів на тиждень (Див.: Barnes, Molly Leeanna. *The Rhetoric of Democracy in American Musical Discourse, 1842–1861*. University of North Carolina. 2016. Р. 66.). Саме сума у 625 дол. була запропонована на аукціоні в Бостоні популярним на той час у США співаком і пісенним композитором Оссіаном Доджем (Ossian Dodge), що викликало хвилю обурень справжніх цінителів музики. З цього приводу анонімний дописувач нью-йоркського та бостонського журналу «The Independent» писав: «За такими цінами дуже мало хто з наших громадян може дозволити собі почути Дженні Лінд... [вони] фактично позбудуться такої можливості через нинішню непомірну плату на квитки» (Див.: Lind Jenny, *The Independent... Devoted to the Consideration of Politics, Social and Economic Tendencies, History, Literature, and the Arts*. Vol. 2, no. 96 (Oct. 3, 1850). Р. 162). Коментуючи ситуацію із квитком за 625 дол., за що сама Дженні Лінд назвала О. Доджа неадекватним, Ф. Джордан підкреслив, що така, на перший погляд, невинуватна трата грошей була своєрідною саморекламою і сприяла значному зростанню інтересу до його імені, яке тривалий час протягом гастролей співачки перебувало у центрі уваги ЗМІ (Див.: Jordan, P. D. *Ossian Euclid Dodge: Eccentric Troubadour*. *The Historian*. 1969. Vol. 31, No. 2. Р. 198). В такий спосіб йому вдалось досягти значного фінансового успіху у власному бізнесі і отримати у 1851 р. високі прибутки.

членами «Гарвардської музичної асоціації»⁴², під патронатом котрих проходили всі важливі акції, спрямовані на розвиток музичної культури міста.

Динамічне зростання економіки Бостона, котрий разом із Нью-Йорком і Балтимором за кількістю жителів входив до трійки найбільших міст США, наявність розвиненої музично-концертної інфраструктури, активна участь у формуванні культурно-мистецького ландшафту столиці штату Массачусетс близького сусіда – Гарвардського університету з його потужним інтелектуальним та освітньо-науковим потенціалом, вимагали більш цілеспрямованих кроків у розбудові розвиненої музичної освіти у місті. Все частіше із шпальт новоствореного «Dwight's Journal of Music» лунали заклики про необхідність відкриття «консерваторії в європейському розумінні цього поняття, <...> [котрої] не існує в Америці»⁴³. За ініціативи та активної участі громадськості, релігійних общин і церкви у Бостоні був заснований навчальний заклад духовної музики, на утримання якого церковні комітети щорічно виділяли дуже значну суму – 30-40 тисяч доларів⁴⁴. Але це не вирішувало вказану проблему, оскільки його основним завданням була підготовка співаків для церковних хорів та викладачів співу для парафіяльних шкіл, котрі «виникли через потреби церков і зростаючого музичного смаку громади»⁴⁵. Високий авторитет і фінансові можливості церкви дозволили створити достатньо розгалужену систему шкіл, які готували хористів для церковних служб, проте для повноцінної підготовки професійних музикантів цього було недостатньо.

Для розв'язання проблеми «грунтового вивчення музичної науки та мистецтва»⁴⁶ пропонувалися й інші варіанти, зокрема серед найменш затратних розглядалося навчання в Європі і, безпосередньо, у Німеччині в Лейпцизькій консерваторії, котра в той час була найбільш популярною серед американських студентів. У своєму листі до щотижневика анонімний кореспондент окреслив переваги заснованого Ф. Мендельсоном-Бартольдї музичного навчального закладу, серед яких виділялися фундаментальність музично-освітньої програми, розрахованої на трирічний період навчання, та низька вартість оплати, котра становила 60 доларів на рік⁴⁷. Аналізуючи загальні витрати

⁴² Dwight, J. S. The History of Music in Boston. *The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880*. Boston, 1881. P. 434.

⁴³ The Boston Conservatory. *Dwight's Journal of Music*, Boston. August 12, 1854, pp. 150-151.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ The Conservatory of Music. Letter from Germany. Leipsic, March 22, 1852. *Dwight's Journal of Music*, Boston. April 24, 1852, pp. 19-20.

⁴⁷ Ibid, p. 20.

американських студентів на проживання за кордоном, автор зазначив, що необхідна сума перебування на навчанні у Лейпцизі не є невід’ємною і коливається від 400 до 600 доларів, включаючи відвідування концертів у Гевандхаузі⁴⁸.

Визначаючи найбільш суттєві особливості навчального процесу у Лейпцизькій консерваторії, дописувач зосередив увагу на широкому використанні професорами у класах з фаху групових уроків, на відміну від традиційних індивідуальних занять. Вони проводилися один раз на тиждень і включали виконання найбільш підготовленим учнем класу «твору, який був вивчений протягом минулої неділі»⁴⁹. Ініціатором впровадження групових занять з фаху, які за формою проведення нагадували сучасні майстер-класи, вважався сам Ф. Мендельсон-Бартольді⁵⁰, котрий інколи запрошував для участі у них таких визначних музикантів того часу, як подружжя Клара Вік і Роберт Шуман та інших. Це піднімало престиж і авторитет консерваторії та стимулювало студентів до вдосконалення власної майстерності.

Серед переваг групових уроків виділялись такі як підвищення вимог учня до власного виконання і можливість критичного аналізу та оцінки гри своїх товаришів, а також набуття студентами сценічного досвіду і більшої впевненості під час публічних виступів. Зазначимо, що індивідуальні заняття з фаху, безумовно, відрізнялись більшою ефективністю. Вони залишались основною формою навчання у приватній педагогічній діяльності та у найпрестижнішій консерваторії Європи – Паризькій, котра як державна установа повністю фінансувалась зі скарбниці країни. Паризька консерваторія не була обтяжена тими економічними проблемами, які доводилось вирішувати навчальним закладам, позбавленим привілеїв державного фінансування, тому від початку її заснування фундаторам вдалося створити найбільш професійно спрямований навчальний план з індивідуальними заняттями з фаху в обсязі трьох годин на тиждень⁵¹. Їх ефективність у засвоєнні навичок гри на інструменті та фаховому становленні молодих музикантів була беззаперечною, бо тільки на індивідуальному уроці, на що звертає увагу дописувач щотижневика «Dwight's Journal of Music»,

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Hendrich Robin. The future of musical performance training: the conservatory vs the university. Doctoral Dissertations. University of Massachusetts Amherst. 1978. P. 54.

⁵¹ Згідно правил організації навчального процесу, встановлених у циркулярі генерального інспектора консерваторії часів Реставрації (1814–1830 pp.), викладачі зобов’язувались «давати уроки практикуючим учням, а не тим, хто слухає», а також категорично заборонялась присутність на заняттях батьків, наставників та інших сторонніх осіб. Див.: Pierre, Constant. Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs. Paris : Imprimerie nationale, 1900. P. 267.

учень отримував нерозділену увагу свого наставника протягом години, в той час як у груповому класі він міг одержати лише її певну частку⁵².

Спробу практично реалізувати назріле питання відкриття професійного музичного навчального закладу у Бостоні намагався здійснити у 1853 р. дев'ятнадцятирічний вчитель музики з Провіденса Ебен Турже (Eben Tourjée, 1834–1891). Шукаючи однодумців, він звернувся з відповідною пропозицією до авторитетних музичних діячів міста – власника «Dwight's Journal of Music» Д. С. Дуайта, президента «Гарвардської музичної асоціації» доктора Дж. Б. Апхема (J. B. Upham, 1820–1902) та відомого музичного видавця О. Дітсона (O. Ditson, 1811–1888). Однак, його ідея не отримала підтримки та їх відповідь молодому музиканту була негативною. Серед можливих причин відмови впливових осіб щодо їх участі у перспективному музично-освітньому проєкті слід вказати складну політичну ситуацію і економічну невизначеність, які склалися напередодні громадянської війни у країні та у Бостоні, зокрема. Однак, крім вказаних мотивів, котрі в той же час не стали перешкодою для організації збору коштів і будівництва нового концертного залу у місті, очевидно, був й інший, більш вагомий, а саме – відсутність в ініціатора проєкту необхідного практичного досвіду для його реалізації.

2. Професіоналізація музичної освіти у Бостоні у другій половині XIX ст

Не дивлячись на невдачу спробу вирішення актуальної для Бостона музично-освітньої проблеми – відкриття професійно орієнтованого музичного навчального закладу, Е. Турже не відмовився від своїх планів і відкрив у 1854 р. у сусідньому Фолл-Рівері музичну школу на 500 учнів, яка базувалась на принципах консерваторської системи навчання і, можливо, була першим у США навчальним закладом фахового спрямування⁵³. У своїх пізніших публікаціях музикант стверджував, що саме заснування музичної школи стало першим кроком на шляху формування американської професійної музичної освіти «на тій же основі, <...> що існують у Європі вже понад 300 років»⁵⁴.

Надважливе значення для подальшої музично-освітньої кар'єри Е. Турже, як одного із активних організаторів професійних музичних навчальних закладів у США, мала його поїздка до Старого Світу, куди він вирушив у 1863 р. Впродовж року невтомимий ентузіаст вивчав консерваторську систему навчання у Франції, Італії та Німеччині, особливо зосереджуючись на навчальних програмах і методах

⁵² The Conservatory of Music. Letter from Germany. Leipsic, March 22, 1852. *Dwight's Journal of Music*, Boston. April 24, 1852, p. 20.

⁵³ Eskew, Harry. Eben Tourjée [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

⁵⁴ Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1878. P. 4.

викладання. Після повернення з європейського турне Е. Турже намагається реалізувати свої давніші ідеї, спираючись на набуті знання і новий досвід. На цей раз місцем для продовження своїх спроб та експериментів у сфері професіоналізації музичної освіти було обрано скромний за своїм економічним і культурним потенціалом Провіденс, неподалік від його рідного містечка Воріка (штат Род-Айленд). У 1864 р. в місті, де молодий Ебен вперше захопився музикою, було відкрито консерваторію⁵⁵. Однак для повноцінного досягнення кінцевої мети Турже знадобилося ще три роки, щоб своєю активною музично-освітньою і організаційною діяльністю переконати колишніх впливових опонентів Д. С. Дуайта, Дж. Б. Апхема та О. Дітсона у необхідності заснування у Бостоні консерваторії, котра повинна була стати музично-культурним центром штату Массачусетс.

Результатом багаторічної праці⁵⁶ Е. Турже стала здійснена у 1867 р. у Бостоні реорганізація Провіденської консерваторії, перейменованої на «Нову Англійську консерваторію» (New England Conservatory)⁵⁷. Отримавши у грудні 1866 р. згоду своїх покровителів, до яких також доєдналися відомий бостонський митець і меценат Ч. К. Перкінс⁵⁸ (Ch. C. Perkins, 1823–1886) та американський диригент і флейтист німецького походження К. Церран⁵⁹ (C. Zerrahn, 1826–1909), Е. Турже не

⁵⁵ Eskew, Harry. Eben Tourjée [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

⁵⁶ У рекламному проспекті консерваторії 1878 р. випуску основними досягненнями своєї чвертьстолітньої діяльності Е. Турже назвав створення невеликої музичної школи, котра згодом перетворилася на музичний інститут і у 1867 р. «розширилася до повноцінної власної та добре обладнаної консерваторії», котра надавала такі ж самі освітні послуги, як і європейські музичні навчальні заклади (Див.: Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1878. Р. 4.). Він з гордістю підкреслив, що за цей час під його патронатом пройшли курс навчання 20000 учнів, серед яких було багато видатних музичних діячів. Після переїзду консерваторії до Бостона станом на 1877 р. у ній навчалися вже більше 16000 учнів і «вона стала відомою як найбільша [вища] музична школа у світі». Див.: Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1877. Р. 4.

⁵⁷ Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1878. Р. 4.

⁵⁸ Ч. К. Перкінсу належить чільне місце у розвитку мистецтва і музичної культури Бостона другої половини XIX ст. Випускник Гарвардського коледжу, він, як художник і мистецтвознавець, тривалий час навчався у відомих європейських митців. Володіючи значними фінансовими активами, Ч. К. Перкінс впродовж життя щедро виділяв кошти для підтримки важливих культурних проєктів, серед яких найбільш масштабним стало будівництво Музик-холу у Бостоні. З 1875 р. і до кінця свого життя він залишався президентом «Товариства Генделя і Гайдна», концертами якого інколи диригував, а також популярним лектором-мистецтвознавцем.

⁵⁹ У творчій діяльності Карла Церрана важливе місце займав бостонський період, пов'язаний із художнім керівництвом впродовж більше сорока років «Товариством Генделя і Гайдна», його оркестром і хором, які він очолював у 1854 р.. Також плідними були його робота з оркестром Гарвардського університету і також педагогічна діяльність у Новоанглійській консерваторії.

став зволікати із переїздом свого провіденського дітища до Бостона і проведенням його перебудови. Для прискореного вирішення організаційних та кадрових питань Е. Турже скооперувався зі знаним німецьким піаністом, композитором і педагогом Робертом Гольдбеком (Robert Goldbeck, 1836–1908) і разом з ним, як вказано у рекламному буклеті, підготовленому спеціально до відкриття новоутвореного закладу, очолив його. Закликаючи молодих містян на навчання, директори сповістили про завершення всіх приготувань і початок занять у музичній консерваторії Нової Англії у приміщеннях Мюзик-холу 18 лютого 1867 р., а також одночасно запросили 26 лютого на урочистий концерт на честь заснування закладу⁶⁰.

Після тривалого вивчення досвіду консерваторій Лейпцига, Парижа, Штутгарта і Праги Е. Турже, орієнтуючись на високі стандарти найкращих європейських музичних навчальних закладів, включив до програми навчання у Новоанглійській консерваторії майже весь перелік музичних спеціальностей: фортепіано, орган, академічний спів, композицію і всі основні оркестрові інструменти⁶¹. Зразком, очевидно, було обрано Паризьку консерваторію, в котрій, на відміну від Лейпцизької і Празької консерваторій, пропонувався максимально широкий список інструментальних класів⁶². Також простежуються певні паралелі між навчальними планами Новоанглійської та Паризької і Штутгартської консерваторій у впровадженні підготовчих класів для початківців (у німецькому навчальному закладі вони називались «класами для дилетантів»). Зважаючи на те, що не всі бажаючі навчатися мали достатні здібності, щоб стати віртуозними музикантами, для них Е. Турже передбачив широкий вибір програм підготовки, котрі дозволяли «за невеликі витрати часу та грошей навчитися трохи грати чи співати, добре слухати та розумно говорити про музику»⁶³.

Організація занять з фаху у Новоанглійській консерваторії повністю спиралась на досвід музичних закладів Італії та Німеччини, зокрема Лейпцизької консерваторії, в якій, як зазначалось, основною формою навчання у спеціальному класі були не індивідуальні, а групові уроки зі студентами. Основним аргументом на користь використання групових занять з фаху Е. Турже вважав доведені переваги існуючої системи колективного навчання у загальноосвітніх школах та університетах, а

⁶⁰ New England Conservatory of Music concert programs, 1867 Feb.-1868 July. P. 2.

⁶¹ У буклеті наголошувалось, що штат професорів постійно збільшується на всіх відділах консерваторії.

⁶² У Лейпцизькій консерваторії класи духових інструментів офіційно були відкриті тільки у 1880 р., тому до того часу навчальний заклад пропонував своїм студентам освоювати гру на них приватно. У Празькій консерваторії, навпаки, основними залишалися класи оркестрових інструментів, а інші спеціальності відкривалися пізніше, зокрема, клас органу вперше з'явився лише у 1897 р.

⁶³ Dwight, J. S. History of Music in Boston. *The Memorial History of Boston*. 1881. P. 460.

саме їх широку доступність на відміну від індивідуальних приватних занять⁶⁴. Вдаючись до характеристики загальнодержавної і приватної форм освіти, він не загострив увагу на визначенні і порівнянні ефективності індивідуальних та групових уроків для успішного освоєння інструмента, однак виділив такі переваги останніх, як колективна участь всіх учнів в обговоренні виступів своїх колег, отримання практичного досвіду публічного виконання музичних творів, подолання концертного хвилювання.

На тлі недостатньо обґрунтованої аргументації щодо переваг використання групових занять з фаху, які Е. Турже для надання їм вагомості підкріпив словами авторитетного Ф. Мендельсона-Бартольдї, більш переконливою видається їх економічна доцільність, а саме – низька вартість групових уроків у порівнянні з індивідуальними, доступними обмеженому колу бажаючих: «Сотні можуть платити 15 доларів на квартал, – зазначає він, – тоді як тільки п'ятнадцять можуть сплачувати 100»⁶⁵. На той час в американській освітній системі на державну фінансову підтримку могли розраховувати лише державні загальноосвітні школи, але й в них включення у навчальні програми навіть однієї дисципліни «Музика» вимагало достатньо складної процедури узгоджень і законодавчого затвердження. Тому, намагаючись забезпечити доступність навчання в Новоанглійській консерваторії широкому загалу, дирекція запропонувала студентам гнучку систему тарифів у залежності від рівня підготовки, фінансових можливостей і кінцевої мети здобуття музичної освіти.

Весь консерваторський курс охоплював п'ятирічний період навчання, кожен рік котрого був розділений на чотири семестри з десятитижневими циклами та короткими дводенними перервами між ними⁶⁶. Середня плата за семестр складала у перший рік (клас) – 10 доларів, на другому році – 15 доларів, у третій – 20; вартість навчання у четвертому і п'ятому класах становила 25 доларів за семестр⁶⁷. На такому ж рівні залишалась плата за навчання для тих, хто вирішив продовжувати вдосконалення своєї майстерності після завершення п'ятирічного курсу. Наслідуючи досвід Паризької консерваторії, за програмами якої проводилась підготовка оркестрових музикантів, всім

⁶⁴ Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1878. P. 5.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Для прикладу, осінній семестр 1877-1878 навчального року починався 10 вересня і закінчувався 17 листопада, зимовий – з 19 листопада до 30 січня 1878 р., весняний – з 4 лютого до 13 квітня, літний – з 15 квітня до 22 червня (Див.: Tourjee, E. 1877, op. cit., p. 32). Навчальний план 1867 р. через початок занять у лютому включав тільки два семестри: весняний – з 18 лютого до 27 квітня, літний – з 28 квітня до 6 липня. Див.: New England Conservatory of Music concert programs, 1867 Feb.-1868 July. P. 2.

⁶⁷ New England Conservatory of Music concert programs, 1867 Feb.-1868 July. P. 3.

бажаючим пропонувалось не тільки відвідування групових занять у спеціальних класах по шість учнів, але й індивідуальні уроки з фаху. Однак плата за індивідуальні заняття здійснювалась окремо і становила в залежності від фаху та кількості уроків від 20 до 80 доларів на семестр⁶⁸.

Наступний етап формування національної системи професійної музичної освіти розпочався після встановлення у 1872 р. партнерських зв'язків Новоанглійської консерваторії з Бостонським університетом, завдяки якому підвищився її професійний і науковий статус. Особливе значення надавалось розширенню переліку спеціальностей, зокрема введенню оркестрового і хорового диригування, які були надзвичайно затребуваними у місті з насиченим культурно-мистецьким життям і активною концертною діяльністю багаточисельних музичних товариств та симфонічних і хорових колективів⁶⁹.

Результатом тісної співпраці Новоанглійської консерваторії з Бостонським університетом стало відкриття музичного коледжу університету – «єдиної установи подібного типу в Америці», як зазначено у проспекті 1877 р.⁷⁰. Вперше професійні музиканти після закінчення повного курсу навчання у консерваторії отримали можливість продовжити музичну освіту у стінах Бостонського університетського музичного коледжу, котрий «насправді був аспірантським відділенням консерваторії Нової Англії»⁷¹, і одержати університетський ступінь бакалавра або магістра. Фактично була сформована нова, американська модель професійної музичної освіти, котра послідовно поєднувала декілька рівнів та відповідала освітнім ступеням класичного університету.

Для підготовки студентів консерваторії до занять у коледжі Е. Турже, як керівник обох закладів⁷², розширив навчальну консерваторську програму, збільшивши кількість музично-теоретичних та культурологічних дисциплін і доповнивши їх вивченням іноземних мов, а також відкрив відділи підготовки музикантів церковної музики, викладачів музики загальноосвітніх шкіл, малюнку та живопису. Встановлення взаємовигідних партнерських зв'язків з Massachusetts Normal School та New England Normal Institute дало змогу започаткувати

⁶⁸ Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1877. P. 25.

⁶⁹ Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1877. P. 14.

⁷⁰ Ibid, p. 22.

⁷¹ FitzPatrick, Edward John Jr. The music conservatory in America. Boston University. These Doctor of Musical Arts. 1963. P. 341.

⁷² Як директор консерваторії і декан музичного коледжу університету, Е. Турже сконцентрував викладання всіх музичних дисциплін у консерваторії, в той час як дисципліни загально-наукового циклу вивчались у стінах коледжу.

унікальну систему безперервного навчання, яка дозволила молодим талановитим музикантам постійно вдосконалювати свою мистецьку освіту і власну виконавсько-творчу майстерність⁷³. Створивши потужний науково-педагогічний колектив із кращих музикантів та професорів – найавторитетніших у своїх галузях викладачів, Е. Турже надав співвітчизникам та іноземним студентам можливість отримати професійну музичну консерваторсько-університетську освіту завдяки фундаментальній музичній науково-теоретичній і виконавській підготовці, передбаченій програмами Новоанглійської консерваторії і музичного коледжу Бостонського університету, підтверджену певним науковим ступенем. На той час вона була найбільш інноваційною і прогресивною серед навчальних музичних закладів не тільки США, але й Європи.

Відкрита Е. Турже Новоанглійська консерваторія, як свідчить коротка замітка у щотижневику «*Dwight's Journal of Music*» (16.02.1867), стала у Бостоні не єдиним професійним музичним навчальним закладом, заснованим у 1867 р. Напередодні, 11 лютого цього року розпочала свою діяльність Бостонська консерваторія. Підкреслюючи значимість події для міста, автор публікації особливо відзначав музично-педагогічні досягнення її директора Юліуса Ейхберга⁷⁴ (Julius Eichberg, 1824–1893), котрі «самі по собі вже є гарантією високого художнього і наукового рівня викладання»⁷⁵. Невеликий педагогічний колектив Бостонської консерваторії, до якого були запрошені відомі у місті музиканти, разом із директором налічував усього шість викладачів.

Вже на початку існування спеціального музично-освітнього закладу бажання навчатись у талановитих музикантів-педагогів виявили сто тридцять осіб, охочих набути невеликих навичок співу або гри на фортепіано, а також отримати «принаймні, загальні знання про музику як таку» та «навіть взяти участь у світських камерних концертах»⁷⁶. Серед основних переваг навчання у Бостонській консерваторії вказувались низька плата за навчання, можливість безкоштовного відвідування уроків з теорії музики і гармонії і проведення занять з фаху у класах з меншою кількістю учнів (4) у порівнянні з Новоанглійською консерваторією⁷⁷.

⁷³ Tourjee, Eben. *New England Conservatory of Music*, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1877. P. 21.

⁷⁴ Юліус Ейхберг – німецький скрипаль, композитор, музичний діяч. До приїзду у США в 1857 р. він одинадцять років викладав у Женевській консерваторії.

⁷⁵ *Musical Conservatories. Dwight's Journal of Music*. 16 February 1867. P. 399.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Musical Conservatories. Dwight's Journal of Music*. 16 February 1867. P. 399.

Оцінюючи діяльність Бостонської консерваторії, Д. С. Дуайт найбільше виділяв унікальність скрипкової школи Ю. Ейхберга і ефективність його системи раннього навчання дітей (з 6–8 річного віку), які вже на початковому етапі виконували складні музичні твори, демонструючи технічну легкість, художню довершеність і хорошу експресію⁷⁸. У програмах їх концертних виступів можна було почути скрипкові опуси Й. С. Баха, Л. Шпора, Г. Ернста, А. В'єтана, Г. Венявського. Не менш професійно формувався ансамблевий репертуар юних віртуозів, який складали квартети віденських класиків. Використання струнного квартету на ранніх етапах підготовки музикантів – майбутніх учасників місцевих оркестрів, на думку Д. С. Дуайта, було надзвичайно важливим для розвитку базових навичок колективного музикування⁷⁹.

При порівнянні потенціалу Бостонської та Новоанглійської консерваторій, Дуайт віддає перевагу останній як у формуванні педагогічного колективу, до якого були залучені представники бостонської музичної еліти, так і в організації навчального і художньо-творчого процесу. Останньому, як заявляє Д. С. Дуайт, Е. Турже приділяв особливу увагу⁸⁰. Залучаючи кращих музикантів з великим концертним досвідом до викладання у консерваторії, він намагався розширити традиційні форми аудиторного навчання впровадженням публічного естрадного виступу, який вважав невід'ємною складовою підготовки молодих виконавців. Щотижневі суботні публічні концерти викладачів і студентів консерваторії для широкої громадськості міста виявились одним із ефективних методів навчання і розвитку професійної майстерності, а також сприяли створенню позитивного іміджу закладу і його рекламі.

Гостра конкуренція, яка зберігалась між двома консерваторіями у Бостоні, вимагала постійного підвищення рівня викладання, покращення якості професійної підготовки студентів, розширення спеціалізацій і переліку освітніх послуг, збалансованої фінансової політики тощо. Розв'язуючи ці питання, Е. Турже діяв значно активніше, ніж дирекція Бостонської консерваторії, завдяки чому йому вдалося залучити до «багатолюдної [Новоанглійської] консерваторії <...> натовпи учнів, які сподівались стати музикантами»⁸¹.

У процесі створення нової музично-освітньої моделі, кінцевою метою якої була якісна підготовка професійних музикантів на основі

⁷⁸ Dwight, John Sullivan. *The History of Music in Boston. The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880.* Boston, 1881. P. 459.

⁷⁹ Ibid, p. 460.

⁸⁰ Ibid, p. 459.

⁸¹ Dwight, John Sullivan. *The History of Music in Boston. The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880.* Boston, 1881. P. 460.

високих фахових стандартів, приймали участь відомі у Бостоні музиканти-виконавці, музичні педагоги та викладачі університетів. Паралельно з становленням навчально-творчого тандему Новоанглійської консерваторії і Бостонського університетського музичного коледжу подібні процеси відбувались у стінах Гарвардського університету. Важлива роль у цьому належала Джону Ноулзу Пейну (John Knowles Paine, 1839–1906) – відомому композитору, автору першої американської симфонії, органісту, музикознавцю, першому професору музики США⁸² і фундатору музичної кафедри, на основі якої був започаткований музичний факультет Гарвардського університету. З моменту призначення у 1862 р. на посаду хормейстера та викладача органу, вокалу, фортепіано і теорії музики він опікувався формуванням музично-культурного середовища навчального закладу⁸³ і активно працював над створенням музичного факультету⁸⁴ попри спротив окремих професорів⁸⁵.

Першим свідоцтвом помітного успіху Дж. Пейна як музичного директора університету, викладача і авторитетного композитора, стало присвоєння йому у 1869 р. почесного академічного звання⁸⁶, котре відкривало більш широкі перспективи для подальшої наукової і творчої діяльності. Не всі ідеї енергійного професора одержували однозначне схвалення колег, тому дотримуючись традицій класичного університету, пріоритет у навчанні музикантів було надано музично-теоретичним

⁸² Американський музикознавець і композитор, професор Роберт Грінберг стверджує, що у віці 35 років Дж. Пейн став не тільки першим професором музики в Гарвардському університеті, але й першим академічним професором музики серед викладачів американських університетів. Див.: Greenberg, Robert. *Music History Monday: John Knowles Paine*. January 9th, 2017. URL: <https://robertgreenbergmusic.com/music-history-monday-john-knowles-paine/>.

⁸³ Особливо успішно виявилась підготовка урочистостей з нагоди призначення у 1863 р. Томаса Хілла президентом Гарвардського університету. На його честь Дж. Пейн написав спеціальний опус-присвяту новому очільнику, котрий був виконаний під керівництвом самого автора великим хором і оркестром університету. Див.: John Knowles Paine. *Harvard Magazine*. 2000. 05. 1. URL: <https://www.harvardmagazine.com/2000/05/john-knowles-paine-html>.

⁸⁴ Brinkmann R., Bannatyne L. *Harvard's Paine Hall. Musical Canon & the New England Barn*. Department of Music Harvard University. Cambridge, Massachusetts 2010. P. 9.

⁸⁵ Одним із противників відкриття музичного факультету виступав знаний американський історик та літератор, професор Ф. Паркман (1823–1893), котрий безапеляційно стверджував, що «музика повинна бути знищена [в університеті]», натякаючи, очевидно, на відомий латинський вислів «Карфаген має бути зруйнований» (Див.: Brinkmann R., Bannatyne L. *Harvard's Paine Hall. Musical Canon & the New England Barn*. Department of Music Harvard University. Cambridge, Massachusetts 2010, pp. 10, 71). Така позиція історика прозвучала під час обговорення бюджету університету і була пов'язана з необхідними фінансовими витратами на діяльність новоствореного факультету. Див.: John Knowles Paine. *Harvard Magazine*. 2000. 05. 1. URL: <https://www.harvardmagazine.com/2000/05/john-knowles-paine-html>.

⁸⁶ В архівному документі відсутня його конкретна назва.

наукам і композиції, а не виконавським спеціалізаціям⁸⁷. Вагомим досягненням Дж. Пейна на шляху закріплення позицій музики в університетській освіті було розроблення навчальної програми, яка охоплювала історію музики, композицію, теорію музики і аналіз музичних форм, та включення музики у 1871 р. до програми академічних спеціальностей Гарварду. Майбутнє університетської музичної освіти він бачив у поєднанні музикознавства і виконавського мистецтва та, будучи різностороннім музикантом – органістом, композитором і музикознавцем, на практиці суміщав наукову діяльність з виконавською. Однак, намагання Дж. Пейна ввести оркестрові інструменти в університетську програму Гарварду не отримали підтримки керівництва⁸⁸, що не дало йому здійснити задум відкриття на базі Гарвардського університету багатoproфiльного професійного музичного навчального закладу, в якому би викладання фахових дисциплін на консерваторському рівні поєднувалось би з фундаментальною університетською освітою.

Невдовзі Дж. Пейну було присвоєно вчене звання доцента (1873), а згодом він офіційно став першим професором музики авторитетного закладу (1875), навчальний план кафедри музики котрого став моделлю для більшості американських вишів, а створені Пейном оригінальні розробки навчальних програм і системи кредитів згодом отримали поширення серед інших університетів та коледжів. Присудження професорського звання мало велике значення не тільки для його власної викладацької кар'єри, але в першу чергу для визнання музики як академічної спеціальності та закріплення стандартів її викладання в університетах США. Підсумовуючи результати своєї творчої і педагогічної діяльності у Гарварді, в якому викладав до кінця життя⁸⁹, він писав: «Гарвард був першим американським університетом, який запровадив академічне навчання музики, і його приклад наслідували Єльський університет, Колумбійський університет, Пенсільванський

⁸⁷ Як стверджував Дж. С. Дуайт, професор Дж. Пейн викладав чотири дисципліни – гармонію, контрапункт, історію музики та аналіз музичних форм, повний курс вивчення яких становив від трьох до чотирьох років. Див.: Dwight, John Sullivan, *The History of Music in Boston. The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880.* Boston : Osgood, 1881. P. 462.

⁸⁸ Однією із основних причин відмови від відкриття в Гарвардському університеті виконавських спеціальностей були фінансові проблеми. Див.: Dwight, John Sullivan, *The History of Music in Boston. The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880.* Boston : Osgood, 1881. P. 462.

⁸⁹ Науково-педагогічна і творча діяльність Дж. Пейна у Гарварді продовжувалась 43 роки. Див.: Roberts K. C., Schmidt Jr. John C. Paine, John Knowles [Електронний ресурс]: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

університет, Північно-Західний університет, Енн-Арбор та інші навчальні заклади»⁹⁰.

Одночасно професор активно співпрацював із Новоанглійською консерваторією і Бостонським університетом, де, не полишаючи своїх планів, знайшов одноступів в особі директора консерваторії Е. Турже та адміністрації Бостонського університету. Результатом їх успішної співпраці стало заснування вже згадуваного університетського музичного коледжу, як вищої ланки професійної музичної освіти нового типу. В очолюваних Е. Турже консерваторії та коледжі Дж. Пейн впродовж тривалого часу залишався одним із основних радників директора, постійно працюючи над вдосконалення системи навчання, викладав свої університетські курси гармонії та композиції і як виконавець очолював клас органа.

Активна науково-методична і творча діяльність Дж. Пейна у Гарвардському університеті та тісна співпраця з Новоанглійською консерваторією і Бостонським університетом дозволили йому створити міцний фундамент для формування двох моделей американської професійної музичної освіти – науково-теоретичної (музикознавчої) для університетів академічного класичного типу, яким залишався Гарвард, і науково-виконавської для навчальних закладів змішаного консерваторсько-університетського типу. Віддаючи пріоритет останнім, саме в них Дж. Пейн разом із однодумцями бачив перспективи розвитку професійної музичної освіти США.

ВИСНОВКИ

Перші спроби Г. Граупнера, Ф. Малле і Ф. Трастти відкрити у Бостоні консерваторію європейського зразка, незважаючи на їх невдачу, стали міцним поштовхом для більш активного розвитку музично-культурного середовища. Процес розбудови концертної та музично-освітньої інфраструктури міста значно поживався із започаткуванням «Товариства Генделя і Гайдна» і «Гарвардської музичної асоціації», а пізніше Музичної академії. При активній діяльності К. Вудбріджа, Л. Мейсона, Е. Турже та впливових бостонських меценатів і громадських діячів значно розширилася мережа музично-освітніх закладів, розвивалось аматорське музикування. Важливим кроком на шляху поширення музичної освіти стало включення музики у навчальні програми державних загальноосвітніх шкіл. Особливе місце у розвитку культурно-просвітницької і концертно-виконавської діяльності у Бостоні належало Гарвардському університету. Його громадські музичні спілки очолили процес формування творчих колективів, організацію

⁹⁰ Brinkmann R., Bannatyne L. Harvard's Paine Hall. Musical Canon & the New England Barn. Department of Music Harvard University. Cambridge, Massachusetts 2010. P. 15.

важливих мистецьких проєктів та проведення благодійних заходів для створення необхідної матеріально-технічної бази музичних закладів. Відкриття у 1867 р. Бостонської і Новоанглійської консерваторій стало завершальним етапом на шляху становлення професійної музичної освіти і відкрило нові перспективи для її розвитку.

Намагання зміцнити музично-освітній статус консерваторій і підвищити його до академічного рівня класичного університету стали стимулюючим фактором у створенні нових музично-освітніх програм із розширеним науково-теоретичним циклом. Саме таку структуру змісту навчальних планів для підготовки музикантів у Гарвардському університеті запропонував професор Дж. Пейн, спираючись на прогресивні програми європейських консерваторій та власний науково-педагогічний і музично-виконавський досвід. Відсутність необхідних фінансових ресурсів для реалізації інноваційних наукових і виконавських програм у Гарварді змусило його вести пошук однодумців у Бостонському університеті та Новоанглійській консерваторії. Тісна співпраця Дж. Пейна із Е. Турже, результатом якої стало заснування Бостонського музичного коледжу, дала змогу започаткувати дворівневу модель музичного навчального закладу консерваторсько-університетського типу, котра дозволяла дипломованим виконавцям-музикантам отримувати наукові ступені. Одночасно, як очільник музичної кафедри у Гарварді, Дж. Пейн, керуючись академічними засадами класичного університету, продовжував вдосконалювати науково-теоретичні програми підготовки музикознавців, котрі залишались єдиними із музичних спеціальностей у списку освітніх кваліфікацій. Таким чином, наприкінці XIX ст. Бостон стає одним із центрів розвитку професійної музичної освіти, де були сформовані два типи вищих музичних навчальних закладів: консерваторія–коледж для підготовки музикантів-виконавців і класичний університет, в якому пріоритетними залишались музикознавчі дослідження. Вказані напрямки музично-освітньої діяльності вищих навчальних закладів США збереглися по сьогоднішній день і продовжують активно розвиватись в умовах глобалізаційних процесів сучасної епохи.

АНОТАЦІЯ

На основі дослідження архівних документів та газетно-журнальних публікацій XIX ст. здійснена спроба розкрити маловідомі факти становлення професійної музичної освіти у США, національна модель якої отримала світове визнання та не втратила своєї актуальності до сьогоднішнього часу. В контексті реформи вищої освіти в Україні вивчення особливостей розвитку музичного професійного навчання у Бостоні дозволяє більш докладно ознайомитися з американським

досвідом поєднання консерваторської і класичної університетської моделей у музичній освіті.

Показано роль громадських мистецьких і просвітницьких організацій та спілок, меценатів і очільників перших музично-освітніх закладів Г. Граупнера, Ф. Малле, Ф. Траєтті, Е. Турже, Ю. Ейхберга, Дж. Пейна та інших у процесі розбудови музично-освітньої інфраструктури міста. Зазначається, що відкриті у Бостоні Новоанглійська консерваторія, Бостонський університетський музичний коледж і музичний факультет Гарвардського університету спирались на прогресивний досвід кращих консерваторій Європи і, в першу чергу, Паризької та Лейпцизької. Встановлено, що наприкінці XIX ст. у Бостоні були сформовані нові типи вищих музичних навчальних закладів: консерваторія–коледж для навчання музикантів-виконавців і музичний факультет класичного університету, який здійснював підготовку музикознавців. Створена дворівнева модель музичного навчального закладу консерваторсько-університетського типу, котра дозволяла дипломованим виконавцям-музикантам отримувати наукові ступені, стала одним із прикладів для розвитку вищої музичної освіти не тільки в Америці, але й у Європі. Побудована за схемою «бакалавр-магістр-доктор філософії», вона виявила свою раціональність і надзвичайну життєздатність і в подальшому знайшла втілення у багаторівневій структурі навчання, закріпленій у Болонській декларації про єдиний загальноєвропейський освітній простір, котра стала основою реформ в українській професійній музичній освіті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Добровольська Р. О. Досвід США у впровадженні музичної терапії в сучасну університетську освіту. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Вип. 34 (1), 2023. С. 248-259.
2. Слободенюк Г. Ф. Музична освіта у США. *Час мистецької освіти «Особистість у мистецькому просторі сучасної Європи»: зб. тез та матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. (20-22 квітня 2017)*. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. С. 63-64.
3. Спільна декларація міністрів освіти Європи «Європейський простір у сфері вищої освіти». Болонья, 19 червня 1999 року. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_525#Text (дата звернення 15.01.2025).
4. Ткаченко Т. В., Деркач Л. А. Музична освіта в США. *Теорія та методика навчання та виховання*. 2023, Випуск 55. С. 113-122. <https://doi.org/10.34142/23128046.2023.55.10>.
5. Barnes, Molly Leeanna. *The Rhetoric of Democracy in American Musical Discourse, 1842–1861*. University of North Carolina. 2016. 237 p.

6. Blind concerts. *Dwight's Journal Of Music*. Boston, Saturday, June 6, 1868. P. 254.
7. Brinkmann R., Bannatyne L. Harvard's Paine Hall. Musical Canon & the New England Barn. Department of Music Harvard University. Cambridge, Massachusetts 2010. 76 p.
8. Broyles, Michael. An Address on the Occasion of a Sesquicentennial Re-Enactment of the First Professional Chamber Music Concert in Boston. October 23, 1995. P. 7. URL: <https://hmaboston.org/wp-content/uploads/2022/10/music-in-early-nineteenth-century.pdf> (дата звернення 15.01.2025).
9. Dhu Shapiro, Anne. Mallet, Francis [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).
10. Dorrien, Gary J. The Making of American Liberal Theology: Imagining Progressive Religion, 1805–1900. Westminster John Knox Press. 2001. 494 p.
11. Dwight, John Sullivan, The History of Music in Boston. *The memorial history of Boston: including Suffolk County, Massachusetts. 1630-1880*. Boston : Osgood, 1881. P. 415-464.
12. Dwight's Journal of Music, Boston, April 9, 1853. P. 6.
13. Eskew, Harry. Eben Tourjée [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).
14. Eskew, H., Pemberton, C. A. Lowell Mason [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).
15. FitzPatrick, Edward John Jr. The music conservatory in America. Boston University. These Doctor of Musical Arts. 1963, 631 p.
16. Greenberg, Robert. Music History Monday: John Knowles Paine. January 9th, 2017. URL: <https://robertgreenbergmusic.com/music-history-monday-john-knowles-paine/> (дата звернення 15.01.2025).
17. Hash, Phillip M. Music Education at the New York Institution for the Blind, 1832–1863. *Journal of Research in Music Education*. 2015. Volume 62, (4), pp. 362–388. <https://doi.org/10.1177/0022429414555983>.
18. Hash, Phillip M. The Conn Conservatory of Music at Elkhart, Indiana: 1896-1903. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2016. Volume 38, Issue 1, pp. 25-44. <https://doi.org/10.1177/1536600616663840>.
19. Hendrich Robin. The future of musical performance training: the conservatory vs the university. Doctoral Dissertations. University of Massachusetts Amherst. 1978, 174 p.
20. Howe S. W. Review: A History of American Music Education by Michael L. Mark and Charles L. Gary. *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 42, No. 4 (Winter, 2008), pp. 115-120.

21. John Knowles Paine. Harvard Magazine. 2000. 05. 1. URL: <https://www.harvardmagazine.com/2000/05/john-knowles-paine-html> (дата звернення 15.01.2025).
22. Johnson H. Earle. Musical Interludes in Boston, 1795–1830. *Columbia University Studies in Musicology*. No. 5. New York: Columbia University Press, 1943. 296 p.
23. Jordan, Philip D. Ossian Euclid Dodge: Eccentric Troubadour. *The Historian*. 1969. Vol. 31, No. 2, pp. 194-210.
24. Karpf Juanita. “In an Easy and Familiar Style:” Music Education and Improvised Accompaniment Practices in the U.S., 1820–80. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2011. Vol. 32, No. 2, pp. 122-144. <https://doi.org/10.1177/153660061103200204>.
25. Keene, James A. A History of Music Education in the United States. University Press of New England, 1982. Glenbridge Publishing Ltd., 2010. 436 p.
26. Keyzer William. The growing taste for Classical Music in Boston—and the Causes. *Dwight's Journal of Music*, Boston, April 16, 1853. P. 10-12.
27. Lassabathie Th. Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. Paris : Michel Lévy Frères, 1860. 572 p.
28. Lind Jenny, The Independent...*Devoted to the Consideration of Politics, Social and Economic Tendencies, History, Literature and the Arts*. Vol. 2, no. 96 (Oct. 3, 1850). P. 162.
29. Mark, Michael L. Gary, Charles L. History of American Music Education. 3rd edition, by Lanham, MD: Rowman and Littlefield Education, 2007. 500 pp.
30. Musical Conservatories. *Dwight's Journal of Music*. 16 February 1867. P. 399.
31. New England Conservatory of Music concert programs, 1867 Feb.-1868 July. 6 p.
32. Pierre, Constant. Le Conservatoire national de musique et de déclamation: documents historiques et administratifs. Paris : Imprimerie nationale, 1900. 1031 p.
33. Platt, Melvin. High School Credit Awarded for outside Applied Music Study: A Review of Early Twentieth-Century Practices in the United States. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2009. Vol. 31, No. 1, pp. 6-19. <https://doi.org/10.1177/153660060903100103>.
34. Riis Thomas. The Cultivated White Tradition and Black Music in Nineteenth-Century America: A Discussion of Some Articles in J. S. Dwight's Journal of Music. *The Black Perspective in Music*. Vol. 4, No. 2, Bicentennial Number (Jul., 1976), pp. 156-176. <https://doi.org/10.2307/1214503>.
35. Roberts K. C., Schmidt Jr. John C. Paine, John Knowles [Електронний ресурс]: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In 29 vol. London, 2000. 1 електрон. опт. диск (CD-R).

36. The Boston Conservatory. *Dwight's Journal of Music*, Boston. August 12, 1854. P. 150-151.
37. The Conservatory of Music. Letter from Germany. Leipsic, March 22, 1852. *Dwight's Journal of Music*, Boston. April 24, 1852. P. 19-20.
38. The importance of music. URL: <https://www.perkins.org/archives/historic-curriculum/music/> (дата звернення 15.01.2025).
39. Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1877. 32 p.
40. Tourjee, Eben. New England Conservatory of Music, Boston Music Hall. Press of the New England Conservatory, 1878. 32 p.
41. Ward-Steinman, Patrice Madura. "Be True to Your School": A 100-Year Legacy of Music Education Faculty at the Indiana University School of Music. *Journal of Historical Research in Music Education*. 2020. Volume 44, Issue 1, pp. 1-26. <https://doi.org/10.1177/1536600620955133>.
42. Waters, Edward N. John Sullivan Dwight, First American Critic of Music. *The Musical Quarterly*. Vol. 21, No. 1 (Jan., 1935), pp. 69-88.

Information about the authors:

Kachmarchyk Nataliia Borysivna,

Associate Professor at the Department of Music Art
Luhansk State Academy of Culture and Arts
9, Lavrska str. Kyiv, 03100, Ukraine

Kachmarchyk Volodymyr Petrovich,

Dr. habil of Arts,
Professor at the Department of Woodwinds Instruments
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
1-3/11, Architect Gorodetsky str. Kyiv, 01001, Ukraine