

УДК 780.644.2:378.6]:78.071.2Озі](44)"17/18"(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.3(60).2023.296802

ІГОР НЕЧЕСНИЙ

ORCID iD: 0009-0003-1743-0488

аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
igorkonec@gmail.com

ФОРМУВАННЯ КЛАСІВ ФАГОТА У ПАРИЗЬКІЙ КОНСЕРВАТОРІЇ

Розглянуто витoki і початковий період формування класів фагота у Паризькій консерваторії. Проаналізовано ранні етапи процесу становлення французької фаготної школи. Показано роль метризи і військових оркестрів у підготовці виконавців на фаготі до початку революційних подій 1789 року. Виявлено вплив церковної музично-освітньої системи на професіоналізацію світського інструментального і вокального виконавства і її значення у творчому становленні визначних французьких фаготистів у другій половині XVIII — початку XIX століття. Розкрито сутність ідеологічних і політичних чинників Французької революції у створенні нової демократичної системи професійної музичної освіти, що гарантувала її доступність для широких верств населення та безкоштовність навчання на конкурентних засадах. Досліджено хронологію започаткування і розвитку класів фагота на шляху професіоналізації виконавства на духових інструментах в музичній школі Національної гвардії, Національному інституті музики і Паризькій консерваторії. Висвітлено особливості впровадження конкурсної системи фахової підготовки інструменталістів і формування дидактичних матеріалів для забезпечення навчального процесу у Паризькій консерваторії. Підкреслено інноваційність «Школи гри для фагота» Е. Озі — офіційно затвердженого навчального посібника для освоєння інструмента і розвитку виконавської майстерності студентів консерваторії. Визначено роль Е. Озі у створенні класів фагота у Паризькій консерваторії і заснуванні французької виконавської школи.

Ключові слова: французька фаготна школа, класи фагота, метризи, професіоналізація музичної освіти, оркестр Національної гвардії, Паризька консерваторія, виконавські конкурси, Е. Озі.

Постановка проблеми... В історії французького виконавства на фаготі остання чверть XVIII століття виділяється помітним зростанням популярності інструмента, чому в значній мірі сприяли сольні виступи видатних віртуозів Г. В. Ріттера, Джадіна, Е. Озі та інших у престижних Духовних концертах у королівських палацах Версаля. Французька революція 1789 року, яка привела до падіння старого режиму (*Ancien Regime*), заборони церкви і закриття метризи, значно вплинула на процес розвитку музичної освіти, змусивши революційну владу вести пошук нової системи фахової підготовки музикантів. Відкриття

класів фагота у музичній школі Національної гвардії, Національному інституті музики, а згодом і в Паризькій консерваторії дало змогу сформувати новий тип музичного навчального закладу, котрий завдяки використанню прогресивних методів навчання і залученню висококваліфікованих педагогів зайняв лідируючі позиції не тільки у Франції, але й на європейському просторі в цілому. Питання передумов започаткування класів фагота у Паризькій консерваторії і діяльності їх перших очільників Е. Озі, Т. Делькамбра, Ф. Гебауера, Л. Тюлу та Ж. Рогата, котрі в кінці XVIII — на початку XIX ст. створили ґрунтовні засади для формування і динамічного розвитку французької фаготної школи, ще залишаються недостатньо вивченими і вимагають більш глибоких досліджень з урахуванням появи нових історичних документів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Серед сучасних вітчизняних і зарубіжних досліджень, присвячених історії формування класів фагота у Паризькій консерваторії, виділяється монографія О. Тіффу «Французький фагот у XIX ст. Теорія і репертуар» (*Tiffou*, 2022). Намагаючись детально розкрити переваги конструкції фагота французької системи і процес його поширення у XIX ст., автор зосереджується на використанні інструмента викладачами і студентами консерваторії. Питання історії і теорії розвитку виконавства на фаготі у Паризькій консерваторії епізодично порушує А. Морено, котра, здійснюючи аналіз фаготної дидактики першої половини XIX століття, вивчає внесок Е. Озі і його співвітчизників (*Moreno*, 2013). Значно повніше висвітлюється діяльність представників французької фаготної школи різних часів у п'ятитомній енциклопедії фагота Вілла Янсена (*Jansen*, 1978–1999), котра, як зазначає один із критиків, є «найбільш повним та авторитетним довідковим виданням про фагот, що не означає, що кожне твердження слід сприймати як абсолютну, безпомилкову істину» (*Apple*, 2014). Із українських дослідників окремі епізоди історії французького фаготного виконавства в загальному контексті теорії і практики гри на інструменті розглядає видатний український фаготист, педагог і вчений В. Апатський (2017) у фундаментальному виданні «Фагот від А до Я».

Мета дослідження полягає у розкритті передумов заснування класів фагота в Паризькій консерваторії та особливостей їх діяльності у кінці XVIII — на початку XIX ст. Для досягнення означеної мети дослідження необхідно було вирішити **наступні завдання:**

1) показати особливості підготовки виконавців на фаготі у дореволюційний період (до 1789 року);

2) висвітлити передумови і етапи започаткування класів фагота в хронологічній послідовності у процесі формування нової музично-освітньої системи Франції під час революційних подій;

3) розкрити творчі здобутки Е. Озі у розвитку класів фагота в Паризькій консерваторії.

Виклад основного матеріалу дослідження... Процес становлення французької фаготної школи у другій половині XVIII століття характеризується нерівномірністю циклів свого розвитку. Це досить наочно підтверджує існуюча статистика сольних виступів фаготистів у *Concert spirituel*, котрі впродовж 65 років були основною площадкою проведення публічних концертів у Парижі. З початку їх заснування А. Філідором у 1725 році і до закриття у 1790 році відбулося 99 сольних концертів фаготистів, із яких, як показує аналіз, половина приходить на останнє десятиріччя, коли фаготна музика у королівських палацах Версаля звучала частіше ніж флейтова, гобойна і віолончельна (Griswold, 1989, с. 32). Така нерівномірна популярність інструмента у різні роки пояснюється кількома причинами, одна із яких пов'язана з проблемою підготовки фаготистів. Як відомо, більшість французьких виконавців на фаготі, як і на інших духових інструментах, свої музичні заняття починали у військових оркестрах, опановуючи декілька інструментів. Через «школу» військових духових оркестрів пройшли такі видатні фаготисти, у майбутньому професори Паризької консерваторії, як Е. Озі, Т. Делькамбр, Ф. Дев'єн, Ж. Рогат та інші виконавці. У певної частини з них (Т. Делькамбр, Ф. Дев'єн, Ж. Рогат) початкові музичні заняття розпочинались у церковних школах, в яких вони співали у церковному хорі та вивчали музичну грамоту, а також опановували гру на серпенті або фаготі,

без чого надзвичайно складно було б потрапити на службу до військового оркестру. Серпент і фагот разом із басовою віолою традиційно використовувались у церковних інструментальних ансамблях для супроводу хору під час богослужінь та різних релігійних обрядів. Тому навчання гри на цих інструментах було обов'язковою складовою програми підготовки церковних співаків у метризах, котрі у Франції впродовж століть вважались основними і єдиними професійними музичними навчальними закладами, де здійснювалась підготовка виконавців, які могли «заробляти на життя своїми виступами під час відправ» (*Jardin, 2006, с. 27*).

Найбільш значною навчальною установою столиці була метриза собору Нотр-Дам, яка існувала з XII ст. і здійснювала не тільки навчання співаків, але й інструменталістів. Одним із них був соліст-інструменталіст собору Паризької Богоматері Жозеф Рогат, котрий, отримавши професійну освіту церковного співака і додатково освоївши серпент та фагот, зумів достатньо швидко перекваліфікуватись у музиканта військового оркестру і педагога світського навчального закладу. Його перехід до оркестру Національної гвардії був вимушеним кроком, якому передували революційні події 1789 року. Прийняття Конвентом 18 серпня 1792 року антиклерикального закону про розпуск метриз і ухвали у листопаді 1793 року рішення Паризької комуни про тотальне закриття всіх храмів і церковних установ. Вже 21 листопада Ж. Рогат у складі групи тринадцяти музикантів був зарахований до оркестру Національної гвардії (*Pierre, 1900, с. 92*), котрий став одним із осередків формування нової музично-освітньої системи. У витоків колективу з перших днів Французької революції стояв її активний учасник Б. Сарретт. Першим кроком на шляху започаткування професійної музичної освіти було відкриття музичної школи Національної гвардії (*L'école de musique de la Garde Nationale*), керівництво якої запропонувало частково замінити церковні школи для підтримки та поширення свого мистецтва. Пройшовши складну процедуру бюрократичних узгоджень Б. Сарретт разом із однодумцями досягає поставленої мети: постановою Генеральної ради Паризької комуни від 9 червня 1792 року затверджується створення школи військових

музикантів (*Pierre*, 1900, с. 83). Заснування школи оркестру Національної гвардії дало можливість створити перший музичний навчальний заклад, який у майбутньому повинен був стати важливою ланкою у музично-освітній системі нового типу, замінивши церковні метризи.

Розширення штату оркестру Національної гвардії, яке відбулось після затвердження муніципалітетом правоустановчих документів, дало змогу сформувати не тільки колектив висококваліфікованих виконавців, значна частина яких була відомими музикантами оркестрів паризьких театрів, але й створити не менш потужний педагогічний потенціал школи, до складу котрого увійшли солісти військового оркестру. Спираючись на списки адміністративного і педагогічного колективу, який у жовтні 1793 року налічував 58 осіб, можна виявити, що фагот викладали п'ять професорів-фаготистів, котрі пізніше перейшли до консерваторії — Т. Делькамбр, І. Блазіус, Е. Озі, Л. Тюлу і Г. Вейяр (*Pierre*, 1900, с. 127).

Всього десять місяців знадобилось музичному корпусу Національної гвардії, сформованому із «перших митців Європи», щоб створити більш потужний навчальний заклад для підготовки висококваліфікованих оркестрантів. Заключним акордом у цій наполегливій боротьбі став указ Національного Конвенту від 8 листопада 1793 року «Про утворення Національного інституту музики» у комуні Парижа.

Позитивне рішення законодавчої влади щодо реорганізації школи дозволило адміністрації збільшити виконавсько-викладацький склад інституту на тринадцять викладачів. У списку нових педагогів і оркестрантів, датованому 21 листопада 1793 р., зустрічаються імена ще двох фаготистів — уже згаданого Ж. Рогата і Ф.-Р. Гебауера. І якщо перший на початку своєї педагогічної кар'єри зайняв посаду викладача другої категорії з сольфеджіо, то Франсуа-Рене Гебауера було прийнято викладачем другої категорії класу фагота. Таким чином у реформованому закладі, як зазначено у звіті про діяльність Національного інституту музики від 9 листопада 1794 року, було створено п'ять класів фагота (*Pierre*, 1900, с. 104).

Із заснуванням Національного інституту музики можна було б вважати, що Б. Сарретту вдалось досягти поставленої мети і втілити всі свої ідеї в життя. Однак він з колегами прагнули більшого, їх програма-максимум включала значне розширення інструментальних і вокальних класів, які охоплювали б усі музичні спеціалізації. Ідейним натхненником формування більш прогресивної системи професійної музичної освіти виступав відомий композитор Ф.-Ж. Госсек, котрий як засновник колишньої Королівської школи співу і декламації (*l'École royale de chant et de déclamation*) був значно обізнаніший у питаннях діяльності музичних навчальних закладів, ніж Б. Сарретт (Рудика, 2020, с. 41). Спираючись на свій попередній досвід, Ф.-Ж. Госсек при підтримці Б. Сарретта розробляє новий проєкт розширення навчального закладу, в якому повинні були об'єднатись Національний інститут музики і Національний інститут співу та декламації.

Підсумком активної діяльності Ф.-Ж. Госсека і Б. Сарретта стало прийняття закону «Про заснування в Парижі музичної консерваторії», який було оприлюднено 3 серпня 1795 року (*Lassabathie, 1860, с. 21*). У п'ятнадцяти пунктах вказаного законодавчого акту стисло викладались основні положення діяльності новоствореного закладу.

Кількість класів фагота у порівнянні з проєктним запитом була зменшена на третину (з 18 до 12), а запланований раніше клас контрафагота вилучено зі списку (*Pierre, 1900, с. 125*). За прийнятим законом безкоштовне навчання в консерваторії могли отримувати до шестисот студентів обох статей (*Radiguer, 1921, с. 1568*).

Нова модель навчального закладу, заснована на руїнах дореволюційної музично-освітньої системи, пропонувала значно прогресивніші ідеї і шляхи розвитку професійної музичної освіти. Головними її перевагами були демократизація і доступність навчання, яке базувалось на конкурсній системі відбору кандидатів не тільки серед учнів, але й викладачів (Рудика, 2020, с. 42). Принцип конкурентності визначався як єдиний можливий, що сприяв об'єктивній оцінці таланту і професійного рівня претендентів та чітко

регламентувався законом. Збільшення урядом кількості посад викладачів консерваторії відкрило можливість оголосити 21 жовтня 1795 року конкурс на заповнення додаткових 30 вакантних місць (*Pierre*, 1900, с. 128). Але заняття студентів розпочались лише 22 жовтня 1796 року із більш ніж річною затримкою, викликаною матеріальним труднощами (*Radiguer*, 1921, с. 1568). Судячи зі штатного розпису педагогічного складу консерваторії за 1796–1797 рік, у навчальному закладі викладали тільки чотири професори класів фагота —Т. Делькамбр, Е. Озі, Л. Тюлу і Ф. Гебауер (*Pierre*, 1900, с. 408). Всі вони до офіційного заснування консерваторії були постійними викладачами фагота у Національному інституті музики і зберегли свої посади після реорганізації закладу.

Здійснений аналіз штатного розпису педагогічного колективу консерваторії з 1795 по 1801 роки свідчить, що закріплені законодавчим актом 12 професорських посад і, відповідно, класів фагота у Паризькій консерваторії існували лише в урядових документах. Найбільша їх чисельність спостерігається лише у 1800 році, коли було розширено штат викладачів фагота до шести професорів. Необхідність оптимізації штату педагогічних працівників, який повинен був відповідати наявному контингенту студентів, кількість котрих поступалася визначеним урядом обсягом, назривала, і за часом співпала із економічною кризою. 24 вересня 1802 року на ім'я Б. Саррета надійшло розпорядження міністра внутрішніх справ, в якому очільник повідомляв про потребу проведення реформи і скорочення чисельності класів і викладачів (*Pierre*, 1900, с. 158). Для трьох професорів класів фагота у скоригованому штатному розписі консерваторії були виділені дві посади, котрі після проведеного конкурсу отримали Е. Озі та Т. Делькамбр (*Fetis*, 1862, сс. 430-431).

Навчальний процес у консерваторії залишався строго регламентованим Статутом, який достатньо детально унормовував внутрішній розпорядок та обов'язки студентів і викладачів. Професійний моніторинг якості навчання проводився спеціально призначеними інспекторами, які контролювали роботу викладачів і відвідування студентами занять. Разом із високою оцінкою

виконавської майстерності фаготистів-лауреатів під час інспекторських перевірок, котрі проходили двічі на рік, у звітах Е.-Н. Мехуля і Л. Керубіні досить часто зустрічаються критичні і негативні відгуки про рівень володіння інструментом. Недостатність самостійних занять студентів на інструменті — основна проблема, на яку часто звертають увагу інспектори.

Однією із важливих складових підготовки фаготистів, як і студентів всіх інших спеціальностей, було обов'язкове вивчення музично-теоретичних дисциплін, зокрема, сольфеджіо, курс якого відрізнявся від сучасного змісту цього предмета і включав всі розділи теорії музики. Без його освоєння учні-початківці не допускались до занять на інструменті. Відомі непоодинокі випадки, які свідчать про успішне навчання студентів у класах фагота і сольфеджіо. Яскравим прикладом такого поєднання можна вважати учня класу Л. Тюлу Ж.С. Досіона (*J. S. Dossion*), який у 1797 році став переможцем першого конкурсу Паризької консерваторії і у цьому ж році продовжив своє навчання у класі сольфеджіо Матьє (*Mathieu*) як студент-теоретик (*De La Gran*, 2014, сс. 187-188).

Важливе значення у заняттях студентів консерваторії приділялось використанню прогресивних навчальних посібників, створення яких покладалося на професорів всіх спеціальних класів. Ще до офіційного відкриття консерваторії в Інституті музики під керівництвом Ф. Госсєка була створена спеціальна комісія, яка відповідала за розробку дидактичних матеріалів, котрі повинні були стати «конститутивною основою» якісної підготовки професійних виконавців (*Pierre*, 1900, с. 96). Початковим кроком у цьому напрямку можна вважати «Нову і аргументовану школу для фагота» (*Methode nouvelle et raisonnee pour le basson*) Е. Озі, видану у 1787 році. Саме вона разом із «Новою теоретичною і практичною школою гри на флейті» (*Nouvelle methode theorique et pratique pour la flute*) Ф. Дев'єнна стали першими дидактичними посібниками, придбаними для бібліотеки консерваторії влітку 1795 року (*Pierre*, 1900, с. 118).

Відчуваючи обмеженість теоретичного і практичного матеріалу своєї школи, яка в значній мірі була орієнтована на початківців, Е. Озі, спираючись на значно вищі стандарти, встановлені художньо-методичною радою консерваторії

до дидактичних посібників, у 1803 році створює «Нову школу гри на фаготі, прийняту консерваторією для навчання в цьому закладі» (Ozi, 1803). З цього часу нове видання Е. Озі на довгі роки стане не тільки основним навчальним посібником для студентів Паризької консерваторії, але й зразком для фаготних шкіл інших авторів. За структурою і змістом школа для студентів консерваторії кардинально відрізнялась від першого видання. Найбільш суттєві зміни автор вносить до інструктивної і художньої частини посібника, значно розширюючи та доповнюючи їх новими матеріалами. Враховуючи те, що до консерваторії приймалися вступники як з музичною підготовкою, так і початківці, котрі не володіли навичками гри на фаготі, Озі включає різні за рівнем складності вправи і художні твори, розміщуючи їх у відповідній послідовності з поступовим зростанням технічних труднощів.

Створення Е. Озі фундаментальної школи для фагота, загальний обсяг матеріалів якої у п'ять разів перевершував перше видання, стало початком формування нових стандартів інструментальної дидактики у виконавстві на духових. Наступні посібники для флейти професорів консерваторії А. Юго, Г. Вундерліха (1804) та валторни Г. Домніча (1807) наслідували основні методичні принципи і структуру видання для фагота.

Особливе місце у навчальному процесі Паризької консерваторії належало щорічним конкурсам студентів, проведення котрих було затверджено у законі «Про заснування музичної консерваторії...» 3 серпня 1795 року. Студентські змагання починаються через рік після початку занять — у 1797 році. Згідно положень вказаного закону завершення навчання митцями (*artistes*) у навчальному закладі здійснювалось лише за конкурсом, оцінку результатів якого проводили члени Національного інституту наук і мистецтв (*l'Institut national des sciences et arts*) (Pierre, 1900, с. 124). Зазначимо, що виконавські конкурси Паризької консерваторії, на відміну від сучасних змагань виконавців, необхідно розглядати як форму заключного випускного кваліфікаційного іспиту, котрий давав змогу стати дипломованим митцем. Програми конкурсів, як свідчать архівні репертуарні списки, обмежувалась виконанням лише одного твору

великої форми, вибір котрого на початковому етапі був довільний. В подальшому конкурсні твори для кожного інструмента визначалися журі та були обов'язковими для виконання всіма учасниками.

Попередній відбір претендентів здійснювався комісією у складі інспекторів консерваторії і викладачів, однак під час проведення конкурсу до складу журі не включались викладачі, учні яких приймали участь у змаганнях. Для об'єктивної фахової оцінки рівня виконавської майстерності претендентів запрошувались солісти паризьких оркестрів з відповідної спеціальності. За встановленим регламентом журі конкурсу могло присуджувати лише перше і друге місця переможцям, котрі таким чином завершували навчання в консерваторії. Для претендентів, які посідали третє і четверте місця були передбачені дві заохочувальні премії, котрі не давали право на отримання диплому.

Лауреатами першого конкурсу серед фаготистів 1797 року стали два вісімнадцятирічні юнаки: учень соліста театру Опера, професора Л. Тюлу Жан Досіон, який зайняв перше місце, та вихованець професора Е. Озі Анрі Куртен, котрий був другим. Кожен із переможців отримав цінний приз: Досіону, за встановленими правилами і рішенням журі, було вручено фагот, виготовлений французькими майстрами, а Куртен, як свідчить запис у протоколі журі конкурсу, одержав «нагороду, яка складалась із різних робіт, котрі стосуються цього фаху» (*Pierre*, 1900, сс. 511-512). Перемога у конкурсних змаганнях дала їм змогу достроково закінчити навчання у класі фагота та продовжити заняття у теоретичних класах.

У наступних двох конкурсах фаготистів присуджувались лише перші місця, котрі посіли учень класу Е. Озі Жан Юда (1798) і вихованець професора Т. Делькамбра Гійом Фуга (1799). Відсутність лауреатів других премій може свідчити про обмежену кількість учасників, які могли б претендувати на завершення навчання в консерваторії. В певній мірі це підтверджується відсутністю імен фаготистів у конкурсах 1800–1802 років. Як свідчать архівні документи, лише у 1803 році переможцем серед фаготистів був визнаний

А.-Н. Анрі (учень Е. Озі), після чого знову настає трирічна перерва (*Pierre*, 1900, с. 637).

Причиною обмеженої кількості претендентів на отримання лауреатських звань у перші роки існування консерваторії, на наш погляд, стала не тільки малочисельність учнів у класах фагота, в яких у 1795–1802 роках налічувалось у середньому 16 осіб, але й недостатній рівень виконавської майстерності, з огляду на той факт, що окремих початківців приймали у навчальний заклад без музичної підготовки. Такі учні, на відміну від своїх старших колег, котрі до вступу опанували фагот у військових оркестрах або завдяки приватним заняттям, не могли у короткий період часу оволодіти необхідними навичками гри на інструменті, достатніми для участі у конкурсі і успішному завершенні навчання.

Висновки.

1. Важливим чинником у розвитку французького фаготного виконавства другої половини XVIII століття було включення фагота у навчальні програми метризи і його використання у церковних ансамблях для супроводу хорового співу під час богослужінь. Саме в метризах розпочинається процес професіоналізації виконавства на фаготі і формується кадровий потенціал майбутніх викладачів Паризької консерваторії, котрі згодом займуть чільне місце у становленні і розвитку французької фаготної школи.

2. Прийняття антиклерикального закону в 1792 році і закриття метризи стали визначальними факторами, що викликали необхідність створення нової моделі музично-освітньої системи Франції. Її творцям Б. Сарретту і Ф. Госсеку в складних умовах політичної та економічної нестабільності вдалося у достатньо короткий час побудувати нову систему професійної музичної освіти, вершиною котрої стало заснування Паризької консерваторії. Починаючи з військової музичної школи і до відкриття консерваторії класи фагота формуються під керівництвом відомих виконавців-педагогів Е. Озі, Т. Делькамбра, Л. Тюлу, Ф.-Р. Гебауера. Їх творчі здобутки у виконавстві і педагогіці дозволили закріпити лідируючі позиції французької фаготної школи на теренах Європи.

3. Е. Озі як одному із фундаторів класів фагота в Паризькій консерваторії належить визначальна роль у створенні фундаментальної фаготної дидактики. Його «Нова школа гри на фаготі» впродовж десятиліть залишалась не тільки основним навчальним посібником для французьких студентів, але й отримала широку популярність серед педагогів і виконавців інших країн, чому сприяв її переклад на німецьку та італійську мови.

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі полягають у вивченні методики викладання гри на фаготі в Паризькій консерваторії другої половини XVIII ст. та її впливу на розвиток не тільки французького, а й світового фаготного виконавства.

Список використаної літератури і джерел

1. Апатский, В., 2017. *Фагот от А до Я*. Киев: ТОВ «Лазурит-Полиграф».
2. Рудика, О., 2020. Створення Паризької консерваторії як визначальний фактор формування нової музично-освітньої системи. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 34 (4), сс.37–43.
3. Apple, S., 2014. The authoritative reference. [ebook]. Available at: <https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/RRRGE1N2WHZI5/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=9060274466> [accessed: 23 April 2023].
4. De La Grandville, F., 2014. *Études et documents en ligne de l'IreMus. Archives nationales de France, tous droits réservés*. Le Conservatoire de musique de Paris (1795-1815): Dictionnaire, [online]. Available at: https://www.academia.edu/9027956/Histoire_du_Conservatoire_de_musique_de_Paris_sous [accessed: 19 October 2022].
5. Fetis, F. J., 1862. Gebauer (François René). *Biographie universelle des Musiciens. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Tome 2. Paris: Librairie De Firmin Didot Freres.
6. Griswold, H., 1979. *Étienne Ozi (1754-1813): Bassoonist, Teacher, and Composer*. DMA. diss. Peabody Institute, Baltimore.
7. Jansen, W., 1978–1999. *The bassoon: its history, construction, makers, players, and music*. Buren: F. Knuf.
8. Jardin, E., 2006. *Le conservatoire et la ville: les écoles de musique de Besançon, Caen, Rennes, Roubaix et Saint-Étienne au XIXe siècle*. Thèse de doctorat. Paris, EHESS.
9. Lassabathie, Th., 1860. *Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation*. Paris: Michel Lévy Frères.
10. Moreno, Á. D., 2013. *Bassoon Playing in Perspective. Character and Performance Practice from 1800 to 1850*. Ph.D. Thesis. Helsinki: University of Helsinki.
11. Ozi, E. 1803. *Nouvelle Méthode de basson... adaptée par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement*. Paris: Imprimerie du Conservatoire de Musique.
12. Pierre, C., 1900. *Le Conservatoire national de musique et de declamation: documents historiques et administratifs*. Paris: Imprimerie nationale.
13. Radiguer, H., 1921. La musique Française de 1789 à 1815. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. Première partie. Paris, Librairie Delagrave.

14. Tiffou, A., 2022. *The French Bassoon in the 19th Century. Theory and Repertoire*. [ebook] English edition. Available at: <https://www.tonkustler-on-the-bund.com/research/tiffou/#Makers> [accessed: 18 May 2023].

References

1. Apatskii, V., 2017. *Fagot ot A do Ya* [Bassoon from A to Z]. Kiev: TOV "Lazurit-Poligraf".
2. Rudyka, O., 2020. Stvorennia Paryzkoï konservatorii yak vyznachalniyi faktor formuvannia novoi muzychno-osvitnoi systemy [The creation of the Paris Conservatory as a determining factor in the formation of a new musical and educational system]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 34 (4), pp.37–43.
3. Apple, S., 2014. The authoritative reference, [online]. Available at: https://www.amazon.com/gp/customer-reviews/RRRGE1N2WHZI5/ref=cm_cr_dp_d_rvw_ttl?ie=UTF8&ASIN=9060274466 [accessed: 23 April 2023].
4. De La Grandville, F., 2014. *Études et documents en ligne de l'IreMus. Archives nationales de France, tous droits réservés*. Le Conservatoire de musique de Paris (1795-1815): Dictionnaire, [online]. Available at: https://www.academia.edu/9027956/Histoire_du_Conservatoire_de_musique_de_Paris_sous [accessed: 19 October 2022].
5. Fetis, F. J., 1862. Gebauer (François René). *Biographie universelle des Musiciens. Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Tome 2. Paris: Librairie De Firmin Didot Freres.
6. Griswold, H., 1979. *Étienne Ozi (1754-1813): Bassoonist, Teacher, and Composer*. DMA. diss. Peabody Institute, Baltimore.
7. Jansen, W., 1978–1999. *The bassoon: its history, construction, makers, players, and music*. Buren: F. Knuf.
8. Jardin, E., 2006. *Le conservatoire et la ville: les écoles de musique de Besançon, Caen, Rennes, Roubaix et Saint-Étienne au XIXe siècle*. Thèse de doctorat. Paris, EHESS.
9. Lassabathie, Th., 1860. *Histoire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation*. Paris: Michel Lévy Frères.
10. Moreno, Á. D., 2013. *Bassoon Playing in Perspective. Character and Performance Practice from 1800 to 1850*. Ph.D. Thesis. Helsinki: University of Helsinki.
11. Ozi, E. 1803. *Nouvelle Méthode de basson... adaptée par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement*. Paris: Imprimerie du Conservatoire de Musique.
12. Pierre, C., 1900. *Le Conservatoire national de musique et de déclamation: documents historiques et administratifs*. Paris: Imprimerie nationale.
13. Radiguer, H., 1921. La musique Française de 1789 à 1815. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*. Première partie. Paris, Librairie Delagrave.
14. Tiffou, A., 2022. *The French Bassoon in the 19th Century. Theory and Repertoire*. [ebook] English edition. Available at: <https://www.tonkustler-on-the-bund.com/research/tiffou/#Makers> [accessed: 18 May 2023].

IHOR NECHESNYI

ORCID iD: 0009-0003-1743-0488

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Music Performance
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

igorkonec@gmail.com

FORMATION OF BASSON CLASSES AT THE PARIS CONSERVATORY

The object of the study was the origins and initial period of the formation of bassoon classes at the Paris Conservatory. The author analyzed the early stages of the training process involved in the French bassoon school. The role of maîtrise and military bands in the instruction of bassoon performers before the beginning of the revolutionary events in 1789 was revealed. The study exposed the influence of the church music-educational system on the professionalization of secular instrumental and vocal performance, as well as its importance in the creative development of prominent French bassoonists who were formed in the second half of the 18th and early 19th centuries. The author investigated the essence of the ideological and political factors of the French Revolution in the creation of a new democratic system that began to exist in professional musical education, which guaranteed its accessibility to the general population and free education on a competitive basis. The article provides a chronology of the beginning and development of bassoon classes on the path of professionalization of performance on wind instruments at the National Guard Music School, the National Institute of Music and the Paris Conservatory. The peculiarities of the implementation of the competitive system of professional training of instrumentalists, as well as the formation of didactic materials to ensure the educational process at the Paris Conservatory became the basis for further artistic education. This fact was carefully analyzed and became the basis for the conclusions of the article. The innovative guide of E. Ozi "School of Playing the Bassoon", was regarded as one of the first complete instructional materials for the bassoon. It was officially approved as a study guide for mastering the instrument, became a powerful impetus for the development of the conservatory students' performance skills. The author emphasized and defined the role of E. Ozi in the creation of bassoon classes at the Paris Conservatory, as well as in the founding of the French performing school. It has been proven that an important factor in the development of French bassoon performance in the second half of the 18th century was the inclusion of the bassoon in the training programs of metris and its use in church ensembles to accompany choral singing during divine services.

Key words: French bassoon school, bassoon classes, maîtrise, professionalization of music education, National Guard orchestra, Paris Conservatory, performing competitions, E. Ozi.

Стаття надійшла до редакції 26.04.2023 р.