

## **Wielcy oboiści XX-wiecznej Francuskiej Szkoły Obojowej, wpływ ich działalności na literaturę instrumentu, rozwój jego mechanizmu oraz edukację młodych adeptów gry na oboju.**

Rozwój nauki i sztuki przebiegający na terenie Europy, niezależnie od momentu historii, która zmiennie wykazywała większy i mniejszy kosmopolityzm, od wieków był związany z poszczególnymi ośrodkami kultury. Były one przynależne bardzo często do dworów królewskich albo usytuowane w prężnie rozwijających się miastach. Jednym z takich ośrodków europejskich był Paryż, którego życie muzyczne „toczyło się” wokół Konserwatorium Paryskiego (dzisiejsza nazwa Conservatoire national superieur de musique et de danse de Paris). Dzisiaj tak jak i w momencie swojego powstania, w 1795 roku, szkoła ta reprezentuje najwyższy poziom pod względem edukacji muzycznej, splendoru dodaje również fakt, iż przez przeszło dwa wieki swojej działalności członkami społeczności Konserwatorium było wielu wybitnych muzyków - pedagogów i nierzadko ich jeszcze znamienitsi wychowankowie.<sup>1</sup> Jednakże dla oboistów działalność Konserwatorium Paryskiego ma znaczenie szczególne, ponieważ to właśnie działania oboistów związanych z tą instytucją doprowadziły, na przestrzeni lat, do ukształtowania współczesnego mechanizmu oboju, i tym samym do zmiany postrzegania oboistów już nie jako rzemieślników „walczących z niedostatkami instrumentów” ale jako dysponujących biegłością wykonawczą artystów.

Cały wiek XIX był czasem ewolucji mechanizmu oboju, a jej ostatecznym osiągnięciem był obój opatrzony Systemem 6 marki Triebert. Instrument ten w 1881 został ogłoszony oficjalnym modelem oboju Konserwatorium Paryskiego.<sup>2</sup> Stało się to dzięki działaniom Georges’a Gilleta – Profesora klasy oboju Konserwatorium w latach 1881-1919. Współpracował on z paryskimi budowniczymi instrumentów, dzielił się z nimi swoimi

---

<sup>1</sup> <http://www.conservatoiredeparis.fr/lecole/> (data dostępu: 10. 02. 2016).

<sup>2</sup> G. Burgess: *From Romanticism to Modernism: the adoption and dissemination of the Conservatoire oboe, 1880 to 1950*. W: G. Burgess, B. Haynes: *The Oboe*. New Haven-London 2004, s. 170.

sugestiami, pomysłami odnośnie niezbędnych ulepszeń mechanizmu i wreszcie propagował on otrzymany model oboju w swojej klasie Konserwatorium.<sup>3</sup>

Żyjącego w latach 1854 – 1920 **Georges Vitala-Victora Gilleta** z całą pewnością można nazwać twórcą Francuskiej Szkoły Obojowej. Był on nie tylko znakomitym instrumentalistą - solistą a także muzykiem orkiestrowym, ale może przede wszystkim doskonałym pedagogiem, czego dowodem są pokolenia wybitnych oboistów, kształcących się według norm wywodzących się z jego klasy w Konserwatorium. Życiorys artystyczny Gilleta zaczyna się bardzo wcześnie, gdy w wieku 18 lat został członkiem Theatre Italien. Następnie był jednym z muzyków Opery Comique, solistą prestiżowego Societe des Concerts du Conservatoire (w latach 1876-1899) i wreszcie w 1895 roku został zatrudniony w Operze Paryskiej. Będąc równolegle także inicjatorem wielu wydarzeń muzycznych jak i współzałożycielem czy to instytucji, zespołów czy stowarzyszeń, Gillet skrupulatnie budował nowe oblicze klasy oboju Konserwatorium Paryskiego, oblicze oparte na nowoczesnych instrumentach i wielu godzinach wyczerpujących ćwiczeń.<sup>4</sup>

Georges Gillet był człowiekiem niezwykłym – z jednej strony wirtuozem oboju, obdarzonym perfekcyjną techniką i wspaniałym dźwiękiem, utrwalanym już za jego życia na nagraniach - był on bowiem jednym z pierwszych oboistów mających możliwość skorzystania z przywileju tej techniki, z drugiej zaś strony rozmyślnym pedagogiem dążącym do odnalezienia drogi sukcesu dla swoich uczniów.

Ponieważ Gillet był świadom niedociągnięć mechanizmu instrumentu, które wielokrotnie ograniczały jego artystyczne aspiracje, podjął współpracę z budowniczymi oboju firmy Trieber, później Loree i wraz z nimi pracował nad jego ulepszeniem. Ukonstytuowany w ten sposób model oboju był znakiem rozpoznawczym jego klasy, stając się w 1881 roku oficjalnym modelem oboju Konserwatorium Paryskiego, tak zwanym „Conservatoire”. Pomimo niewątpliwego sukcesu, którym był obój „Conservatoire” prace nad dalszymi modyfikacjami korpusu i oklapowania trwały nadal i tak wspólnym osiągnięciem Gilleta i Luciena Loree (który po śmierci swojego ojca Francois Loree przejął rodzinną firmę) było zastąpienie pierścieni nad poszczególnymi otworami korpusu klapkami z pojedynczymi otworkami. Model oboju otrzymany po tej modyfikacji nazwano „Conservatory Plateau

---

<sup>3</sup> G. Burgess, op. cit., s. 170

<sup>4</sup> Ibidem, s. 192.

System”, bądź też potocznie „modelem Gilleta”.<sup>5</sup> Instrument ten w znacznym stopniu poprawił zarówno komfort gry swoim użytkownikom, jak również podniósł ich poziom wykonawczy. Pozostała jedynie kwestia repertuaru solowego, który mógłby w pełni wyeksponować nowe możliwości a także umiejętności wychowanków Gilleta. Jako profesor Konserwatorium, Georges był zobligowany do dostarczania literatury instrumentu swoim studentom, a ponieważ nie był zwolennikiem własnej, dydaktycznej twórczości wykraczającej poza ćwiczenia i etiudy (jest autorem znakomitego zbioru 25 etiud - *Études pour l'enseignement supérieur du hautbois*) postanowił skłonić się ku muzyce mistrzów baroku i pisał transkrypcje ich dzieł tak, aby można je było wykonywać na oboju.

Georges Gillet był wielkim entuzjastą muzyki Bacha i mu współczesnych, świadczyć może o tym fakt, że zarówno on jak i członkowie jego klasy mieli w repertuarze dwa utwory, które były czymś w rodzaju ich wizytówki tudzież ich znakiem rozpoznawczym: Koncert g-moll Jerzego Fryderyka Haendla i Koncert d-moll Vicomtesse de Grandval.<sup>6</sup> Innym sposobem na wzbogacenie repertuaru klasy było zamawianie muzyki nowej u współczesnych kompozytorów. Praktyka ta była powszechna w Konserwatorium Paryskim, zwłaszcza przy okazji corocznego konkursu *Premier Prix*, który odbywając się cyklicznie na koniec roku miał wyłaniać każdorazowo najlepszego przedstawiciela - studenta poszczególnych specjalności. Aby wziąć udział w konkursie, którego zwycięzca otrzymywał dyplom ukończenia Konserwatorium z wyróżnieniem, uczestnicy musieli przygotować samodzielnie wyznaczony utwór, najczęściej były to pozycje zamawiane specjalnie na tę okazję.<sup>7</sup> W ten sposób powstały między innymi takie utwory jak: *Solo* autorstwa Emila Paladilhe, *Eglogue*, *Pieces en si bemol* Henri'ego Bussera,<sup>8</sup> czy wreszcie zamówione przez Claude'a Delvincourt – dyrektora Konserwatorium Paryskiego – *Sonata na obój i fortepian* Henri'ego Dutilleux.<sup>9</sup>

Wysokie wymagania jakie stawiał Georges Gillet studentom swojej klasy Konserwatorium, miały przynieść im profity w życiu zawodowym, bez względu na to czy miałyby to być działalność pedagogiczna czy artystyczna – w pierwszej dekadzie XX wieku związana

---

<sup>5</sup> <http://www.loree-paris.com/societe/?lang=en>. (data dostępu: 10. 02. 2016).

<sup>6</sup> G. Burgess, op. cit., s. 193.

<sup>7</sup> C. Potter: *Henri Dutilleux: His Life and Works*. Aldershot 1997, s. 182.

<sup>8</sup> G. Burgess, op. cit., s. 193.

<sup>9</sup> L. Mac: *Wybrane utwory solowe na obój kompozytorów francuskich XX wieku, w kontekście rozwoju instrumentu, jego możliwości wyrazowych i technicznych*. Katowice 2013, s. 109-110.

jedynie z grą w orkiestrze. I tak spośród wychowanków wirtuoza znaleźli się zarówno jego następcy w kształceniu młodych adeptów tej niełatwej sztuki, jak i muzycy orkiestrowi coraz częściej przejawiający aspiracje solistyczne.

Bezpośrednim następcą Gilleta na stanowisku profesora Konserwatorium Paryskiego był **Louis Bleuzet**, żyjący w latach 1874-1941. Prowadził klasę oboju konserwatorium od roku 1919 do 1941. Był wirtuozem, który bardzo analitycznie podchodził do kwestii gry na oboju, jej poszczególnych aspektów jak dźwięk, technika palcowa czy artykulacja. Rezultatem jego przemyśleń na ten temat jest 3-tomowa pozycja wydana w 1937 roku: *La Technique du Hautbois, Sonorite et Mecanisme* czyli *Techniki Oboju, Brzmienie i mechanizm*. Metoda mająca na celu doskonalenie umiejętności technicznych z zakresu sztuki obojowej w dużej mierze opierała się na graniu gam. W części pierwszej autor porusza takie tematy jak: gamy, mechanizm, brzmienie, artykulacja i tryle. Część druga jest poświęcona graniu gam w drugiej i trzeciej oktawie, oraz skalom: całotonowej i chromatycznej. Natomiast w części trzeciej wykonawca zetknie się między innymi z techniką *arpeggia*, urytmizowanego staccata, zmiennością interwałową i metryczną.<sup>10</sup> To właśnie ta praca popołniona przez Bleuzeta sprawiła, że jest on kojarzony głównie z działalnością naukowo-pedagogiczną a był on przecież równie wybitnym wykonawcą, realizującym się także na tym polu. I tak między innymi to właśnie Louis Bleuzet prawykonywał w roku 1922 *Sonatę op. 58* Charlesa Koechlina.<sup>11</sup>

Po śmierci Bleuzeta stanowisko Profesora Klasy Oboju w Konserwatorium objął **Pierre Bajoux** (lata życia: 1899-1961) i piastował tę funkcję do roku 1961. Wśród jego zasług dla następnych pokoleń oboistów jest między innymi edycja opublikowanej w 1951 roku przez firmę Alphonse Leduc&Cie *Mehtody* Henri'ego Broda (lata życia: 1799-1839).<sup>12</sup> Podobnie to właśnie Pierre'owi Bajoux Andre Jolivet dedykował napisaną w 1945 *Sérénade pour hautbois ou pour quintette à vent avec hautbois* (Serenada na obój i kwintet dęty współcześnie wykonywana także w wersji: obój z fortepianem).<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> [http://www.musicroom.com/se/id\\_no/0249405/details.html](http://www.musicroom.com/se/id_no/0249405/details.html). (data dostępu: 1.03.2016).

<sup>11</sup> G. Burgess, op. cit., s. 194.

<sup>12</sup> <https://www.idrs.org/scores/Brod/Commentary/Introduction.html>. (data dostępu: 15.03.2016).

<sup>13</sup> [http://www.musicologie.org/Biographies/j/jolivet\\_andre.html#Catalogue](http://www.musicologie.org/Biographies/j/jolivet_andre.html#Catalogue). (data dostępu: 15.03.2016).

Profesorem oboju w latach 1961-1973 był **Etienne Baudo**. O efektach pracy pedagogicznej Baudo świadczyć może grono przodujących oboistów będących absolwentami jego klasy Konserwatorium, wśród których znalazł się na przykład Maurice Bourgue<sup>14</sup>.<sup>15</sup>

Etienne Baudo był ostatnim profesorem oboju w Konserwatorium, który starał się prowadzić klasę według norm wytyczonych przez Georges'a Gilleta.

**Pierre Pierlot** (lata życia: 1921-2007), który przejął funkcję Baudo w roku 1973 (do 1987) przełamał dotychczasową „rutynę” praktyk Gilleta i nawet posługując się tymi samymi ćwiczeniami i wymaganiami wprowadził „powiew nowoczesności” do klasy oboju, a nawet szerzej, do francuskiej szkoły obojowej z połowy XX wieku. Ten fenomenalny oboista był solistą Opery Paryskiej równocześnie współpracując z kompozytorami mu współczesnymi i prawykonywając ich nowopowstałe kompozycje. W roku 1958 prawykonywał w Paryżu *Concerto* Dariusza Milhauda, utwór który powstał na zamówienie ORTF.<sup>16</sup> Pierlot był najczęściej uwiecznianym nagraniem oboistą XX wieku i pewnie ten fakt spowodował utożsamienie jego jasnego dźwięku ze stałą, szybką wibracją z istotą francuskiego brzmienia.<sup>17</sup>

Osobną grupę następców idei Georges'a Gilleta stanowią żyjący w XX wieku francuscy oboiści kojarzeni głównie z działalnością koncertową, będąc członkami najbardziej prestiżowych orkiestr europejskich swoich czasów:

**Louis-Jean-Baptiste Bas** (lata życia: 1863-1940)<sup>18</sup> był bezpośrednim uczniem Gilleta oraz jego następcą w roli pierwszego oboisty Opery Paryskiej oraz orkiestry *Societe des Concerts du Conservatoire*<sup>19</sup> (działającej w latach 1828-1967). Jest on również autorem pozycji *Méthode nouvelle de Hautbois*, której pierwsza publikacja pojawiła się w roku 1905. Zbiór

---

<sup>14</sup> Maurice Bourgue jako pedagog stale współpracuje z Konserwatorium Paryskim, Konserwatorium w Genewie. Jest także dyrektorem muzycznym *Bohuslav Martinu International Chamber Music Academy*, oraz regularnie prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie.

[http://tbilisiwindfestival.com/bio\\_bourgue.html](http://tbilisiwindfestival.com/bio_bourgue.html). (data dostępu: 10.03.2016).

<sup>15</sup> <http://www.doublereededge.com/eacutetienne-baudo.html>. (data dostępu: 15.03.2016).

<sup>16</sup> P. Collaer, J. Hohfeld Galante: *Darius Milhaud*. San Francisco 1988, s. 283.

<sup>17</sup> G. Burgess, op. cit., s. 202.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 394.

<sup>19</sup> <http://hector.ucdavis.edu/SdC/>. (data dostępu: 15.03.2016).

ten zawiera osiemnaście etiud na obój i rożek angielski.<sup>20</sup> Jednakże pomimo niewątpliwego sukcesu jaki osiągnął Louis Bas w swoim życiu zawodowym, większość współczesnych oboistów wiąże głównie jego nazwisko z *Sonatą na obój i fortepian* op. 166 Camille'a Saint-Saensa, która jest mu zadedykowana. Sonata ta została ukończona z początkiem 1921 roku i zanim została oddana do publikacji kompozytor poprosił swojego przyjaciela – Louisa Basa, by ją wykonał „na próbę”. Oboista ten tak bardzo polubił nowy utwór, że Saint-Saens postanowił mu go zadedykować.<sup>21</sup>

Zaledwie pięć lat później inny poważany francuski kompozytor – Francis Poulenc napisał równie urokliwy, jeśli nie bardziej, i do dziś popularny wśród oboistów utwór - *Trio na fortepian, obój i fagot*. Kompozycję tą prawkonywał inny uczeń Georges'a Gilleta, solista Opery Comique i Societe des Concerts – **Roland Lamorlette** (lub Roger w zależności od źródła). Ten żyjący w latach 1894-1960 oboista, którego postać – muzyka koncertującego – kreuje niewiele dostępnych informacji, jest także autorem *Dwunastu etiud*, które w dalszym ciągu służą kształcącym się oboistom. Świadczyć o tym może fakt, iż w latach 1924-2012 ukazało się już dziewięć edycji tej publikacji.<sup>22</sup> Ale chyba żaden spośród uczniów i kontynuatorów myśli Gilleta nie może poszczycić się autorstwem tak wielu pozycji dydaktycznych jak **Albert Debondue** (lata życia: 1895-1984). Oboista ten, uczeń Gilleta, był jedynym studentem który kiedykolwiek otrzymał *Prix d'excellence*, a było to w roku 1919, co ukazuje jak wielkim talentem musiał być obdarzony. W późniejszym życiu zawodowym był pierwszym oboistą Opery Comique i Concerts Paseloup. Zajmował się także dydaktyką, którą przemieniał w liczne pozycje służące kształceniu poszczególnych umiejętności oboisty. I tak jest autorem między innymi 93 etiud, pogrupowanych w 4 zeszytach, 100 ćwiczeń i 123 fragmentów do ćwiczenia „czytania a vista” (w trzech zbiorach). Zwłaszcza ostatnia wymieniona pozycja jest godna uwagi, gdyż napisana jest przez muzyka orkiestrowego, znającego specyfikę pracy, w której niezbędna jest umiejętność bardzo szybkiego przyswajania nowego materiału. Autor tak skonstruował swoje ćwiczenia aby pomagały nabyć tę umiejętność. Spośród popelnionych przez niego etiud najbardziej popularny jest zbiór *Dwunastu etiud* z roku 1961. Są to etiudy z serii bardzo wymagających: są dłuższe niż

---

<sup>20</sup> [http://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode\\_nouvelle\\_de\\_Hautbois\\_%28Bas,\\_Louis-Jean-Baptiste%29](http://imslp.org/wiki/M%C3%A9thode_nouvelle_de_Hautbois_%28Bas,_Louis-Jean-Baptiste%29). (data dostępu: 15.03.2016).

<sup>21</sup> <http://www.allmusic.com/composition/sonata-for-oboe-piano-in-d-major-op-166-mc0002365246>. (data dostępu: 20.03.2016).

<sup>22</sup> <http://www.worldcat.org/identities/lccn-no97066349/>. (data dostępu: 10.03.2016).

przeciętne tego typu ćwiczenia i utrzymane celowo w niewygodnych dla oboistów tonacjach.<sup>23</sup> Te rozmyślnie utrudnienia miały służyć, zdaniem samego autora, lepszemu przygotowaniu do pracy w orkiestrze, gdzie nie ma się wpływu na zastany repertuar i jego poziom trudności wykonawczej i oczywiście, bardziej fundamentalnie, pomóc w otrzymaniu pracy w orkiestrze, gdyż czytanie a vista jest umiejętnością sprawdzaną już podczas konkursu na stanowiska muzyka orkiestrowego. Uczniowie Georges Gilleta reprezentowali najwyższy poziom również tej umiejętności i pewnie to także przyczyniło się do ich sukcesów zawodowych nie tylko we Francji ale i za granicą – jak pisze Geoffrey Burgess prawie piętnastu z nich zostało zatrudnionych w orkiestrach w Stanach Zjednoczonych. Jednakże kilku należy szczególnie wyróżnić jako tych, którzy w dużym stopniu wywarli wpływ na rozwój kultur muzycznej i szkoły obojowej za oceanem.<sup>24</sup>

Pierwszym francuskim oboistą, który podjął pracę w orkiestrze amerykańskiej był **Georges Longy** (lata życia: 1868-1930). Rozpoczął on swój „amerykański sen” w roku 1898, kiedy to poleciał do Bostonu by grać w tamtejszej Boston Symphony Orchestra. Nie była to jednak pierwsza posada, która otrzymał. Po tym jak nagrodzono go dyplomem *Premier prix* w roku 1886 i ukończył klasę Georges Gilleta w Konserwatorium Paryskim był członkiem orkiestr: Concerts Lamoureux, Concerts Colonne, Opéry Comique i Folies Bergeres.<sup>25</sup> W roku 1895 wraz z flecistą Prosperem Mimart próbował wskrziesić Societe de Musique de Chambre pour Instruments a Vent, ale najprawdopodobniej jego wyjazd do Bostonu i tym samym brak dalszej kontroli nad tym przedsięwzięciem spowodował, iż grupa ponownie się rozpadła. Po przyjeździe do Stanów Zjednoczonych Longy bardzo szybko odnalazł się w nowej sytuacji i podjął kilka inicjatyw kulturalnych, którym celem było: propagowanie nowej muzyki, zwłaszcza tej z europejskim rodowodem (założył orkiestrę Boston Orchestral Club, której był dyrygentem), zapoznanie bostońskiej publiczności z utworami na instrumenty dęte (założył Georges Longt Club). W roku 1919 założył Bostońskie Towarzystwo Muzyczne, stworzone na wzór paryskiego Societe de Musique de Paris, którego celem było promowanie utworów kompozytorów amerykańskich.<sup>26</sup> Aczkolwiek pomimo tych tak licznych inicjatyw społeczno-

---

<sup>23</sup> [http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-11112011-090013/unrestricted/Historical\\_etudes\\_for\\_oboe.pdf](http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-11112011-090013/unrestricted/Historical_etudes_for_oboe.pdf).  
(data dostępu: 10.02.2016).

<sup>24</sup>G. Burgess, op. cit., s. 195.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 195-196.

kulturalnych, które stały się udziałem tego człowieka, będącego równocześnie koncertującym oboistą, jednym z ważniejszych dla przyszłych pokoleń projektem było otwarcie przez Longy'ego w 1915 roku szkoły muzycznej Longy School of Music. Szkoła ta z założenia miała kształcić swoich wychowanków według systemu kształcenia zaczerpniętego z Konserwatorium Paryskiego. Ta inicjatywa okazała się wielkim sukcesem i przez kolejnych 100 lat francuski model kształcenia był priorytetem szkoły, która istnieje do dziś ( jako Longy School of Music of Bard College), choć już w nieco odmienionej formie.<sup>27</sup>

Oil Downes – krytyk muzyczny - na łamach gazety New York Times z listopada 1930 roku napisał o Longy zdanie, które w bardzo czytelny sposób podsumowuje skalę jego zasług dla społeczeństwa amerykańskiego w którym przyszło mu spędzić większą część swojego życia zawodowego: „Pan Longy prawdopodobnie wpłynął na życie muzyczne Bostonu dużo bardziej niż jakikolwiek inny człowiek”.<sup>28</sup>

Po odejściu na emeryturę Georges Longy'ego w roku 1925, jego miejsce na stanowisku I oboisty Boston Symphony Orchestra zajął inny uczeń Gilleta – jego bratanek Fernand (piastował tę funkcję do roku 1946). **Fernand Gillet** (lata życia: 1882-1980) rozpoczął naukę gry na oboju mając czternaście lat. Jego marzeniem było nauczyć się grać na fortepianie, ale wuj przekonał jego ojca aby zapisał Fernanda do klasy oboju Konserwatorium Paryskiego. Okazało się, że młody oboista ma wielki talent i tak po pierwszym roku nauki zachwyił komisję podczas egzaminu, iż chcieli mu od razu dać pierwszą nagrodę. Jednakże na prośbę Georges Gilleta tak się nie stało, gdyż Georges uważał, że Fernandowi przyda się jeszcze jeden rok nauki. Dlatego też po pierwszym roku Fernand otrzymał drugą nagrodę a dopiero po kolejnym (w wieku 15 lat) pierwszą.<sup>29</sup> Następnie zanim wyjechał do Stanów Zjednoczonych był pierwszym oboistą Lamoureux Orchestra i Opery Paryskiej, gdzie przez dwa lata pełnił funkcję drugiego oboju przy Georges'u Gillet.<sup>30</sup> Prawdopodobnie współcześnie postać Fernanda Gillet jest bardziej popularna wśród oboistów amerykańskich niż europejskich. Nie można jednak zapomnieć o wielu wspaniałych kreacjach koncertowych,

---

<sup>27</sup> <http://longy.edu/about/history/>. (data dostępu: 10.02.2016).

<sup>28</sup> <http://longy.edu/about/longy100/georges-longy-and-musical-revolution/>. (20.03.2016).

<sup>29</sup> <http://www.norapost.com/gillet.html>. (data dostępu: 10.03.2016).

<sup>30</sup> <http://www.norapost.com/gillet.html>. (data dostępu: 10.03.2016).



które stworzył jako oboista. Był również jednym z pierwszych oboistów europejskich, którzy przerwali hegemonię niemiecką w orkiestrach za oceanem.

Z tradycją mówiącą, że pierwszym oboistą w orkiestrze powinien być Niemiec, w Chicago Symphony Orchestra przerwał **Alfred Barthel** (lata życia: 1871-1957) – kolejny absolwent Konserwatorium Paryskiego. Poza stałym zatrudnieniem w orkiestrze, której był członkiem w latach: 1903-1928, prowadził również aktywne życie kameralisty i organizatora życia muzycznego. Był współzałożycielem Chicago Wood-Wind Choir, Rameau Trio i założycielem konserwatorium, które niestety działało tylko dwa lata. Aczkolwiek pomimo braku oficjalnego zaplecza dydaktycznego (jak np. konserwatorium, które założył dopiero po przejściu na emeryturę, czyli w roku 1928), Barthel był niezwykle cenionym nauczycielem gry. Swoim kunsztem zarówno wykonawczym jak i pedagogicznym przyciągał nowych podopiecznych, których kształcił na wzór metody wyniesionej z lat młodzieńczych spędzonych w klasie oboju Konserwatorium Paryskiego.<sup>31</sup>

Niezwykłym jest fakt, iż to właśnie Ci spośród uczniów Georges Gilleta, którzy zdecydowali się na podjęcie pracy w amerykańskich orkiestrach, byli najbardziej wierni jego metodzie nauczania gry na oboju. Podobnie to właśnie oni najbardziej cenili Gilleta jako profesora, niedoścignionego wirtuoza gry zarówno pod względem techniki jak i piękna dźwięku a nawet jako specjalistę w „robieniu stroików”. Jak wspomina Fernand Gillet w udzielonym wywiadzie, Georges Gillet robił odpłatnie stroiki dla wszystkich swoich studentów. Zaś oni sami próbowali nauczyć się tej sztuki (choć Gillet tylko niektórym z nich pokazał swój sposób wykonania stroików) ale nie za wszelką cenę. I tak na przykład Fernand Gillet uznał, że nie jest do tego stworzony i nie będzie się tym trudzić, dlatego nawet nie zwrócił się do nauczyciela o wskazówki. Ponadto Fernand Gillet, jak zdradza jego żona w wywiadzie, był bardzo szczęśliwy, że przez całe życie nie musiał robić stroików – początkowo grał na stroikach Gilleta a potem kupował ze sprawdzonych „źródeł”.<sup>32</sup>

Wydawać by się mogło, iż pobłażliwe spojrzenie Gilleta na kwestię indywidualnego robienia stroików przez jego uczniów może w przyszłości ich mocno ograniczać i wpłynąć na dalszy rozwój kariery, zwłaszcza zagranicznej, a przecież nawet największy z nich w opinii wielu oboistów przełomu XX i XXI - Marcel Tabuteau kończąc Konserwatorium Paryskie jako

---

<sup>31</sup>G. Burgess, op. cit., s. 196.

<sup>32</sup><http://www.norapost.com/gillet.html>. (data dostępu: 10.03.2016).

wirtuoz, był uzależniony od stroików swojego profesora. Jak sam wspomina oczekiwano by wszyscy studenci klasy oboju Konserwatorium Paryskiego grali na obojach marki Loree i na stroikach zrobionych przez Georgesa Gilleta, które można było kupić również w sklepie Loree.<sup>33</sup>

**Marcel Tabuteau** (lata życia: 1887-1966) uważany za twórcę Amerykańskiej Szkoły Obojowej ukończył konserwatorium po dwóch latach studiów u Georgesa Gilleta otrzymując Premier Prix w roku 1904. W niecały rok później Tabuteau znalazł się w grupie „słynnej piątki”, którą Walter Damrosch wytypował do nowego składu New York Symphony Orchestra. Dwudziestotrzyletni Damrosch po niespodziewanej śmierci swojego ojca Leopolda został zmuszony do zorganizowania składu orkiestry, która mogłaby w niedługim czasie rywalizować z Boston Symphony Orchestra. Ponieważ dominacja niemieckich muzyków w amerykańskich orkiestrach powoli dobiegała końca a sława paryskich dęciaków – absolwentów Konserwatorium Paryskiego, zapoczątkowana przez Longy’ego rozprzestrzeniała się po całych Stanach Zjedoczonych, Damrosch przyjechał do Francji w poszukiwaniu wybitnych artystów. Gillet na stanowisko oboisty i rożkisty polecił Tabuteau i tym samym wpłynął na rozwój jego przyszłej kariery w Ameryce.<sup>34</sup> Kolejnymi ważnymi etapami w jego życiu zawodowym była Metropolitan Opera w Nowym Yorku, w której pełnił rolę pierwszego oboju w latach 1908-1914, oraz Philadelphia Orchestra. Z tą ostatnią instytucją był związany od roku 1915 do 1954 . Odchodząc na emeryturę równocześnie zrezygnował z nauczania – od roku 1924 był nauczycielem oboju w Curtis Institute of Music, i wraz z żoną powrócił do Francji.<sup>35</sup>

Znakiem rozpoznawczym gry Tabuteau był piękny „słodki dźwięk” – „dolce sound”, który zawsze „stawiał” swoim uczniom na pierwszym miejscu, dalece przed sprawnością techniczną. Nie znaczy to oczywiście, iż ustępował w tej kwestii któremukolwiek z innych absolwentów Gilleta. On po prostu nie skupiał swojej uwagi na czasami przesadnemu, doskonaleniu biegłości palcowej, gdyż to osiągnięcie idealnej barwy dźwięku było jego nadrzędnym celem. Nie był też entuzjastą dalszych modyfikacji instrumentu, być może przez

---

<sup>33</sup> L. Storch: *Marcel Tabuteau: How Do You Expect to Play the Oboe If You Can't Peel a Mushroom*. Bloomington 2008, s. 32-33.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 39-40.

<sup>35</sup> <https://muse.jhu.edu/article/263818>. (data dostępu: 20.02.2016).

to, że przebywając za oceanem nie był naocznym świadkiem osiągnięć europejskich budowniczych instrumentów. Natomiast marką instrumentów, którą preferował było bezwzględnie *Loree*, gdyż jego zdaniem tylko ten instrument umiał sprostać jego wymaganiom brzmieniowym.<sup>36</sup> W latach osiemdziesiątych XX wieku aby podolać oczekiwaniom kontynuatorów Tabuteau, którzy dążyli do uzyskania na współczesnych obojach dźwięku przystającego do wymagań ich mentora, firma *Loree* zbudowała model instrumentu bazując na „korpusie oboju Marcela Tabuteau z lat czterdziestych, kiedy był u szczytu swojej kariery. Model ten dedykowany rynkowi amerykańskiemu został nazwany AK”<sup>37</sup>

Pomimo, że to Marcel Tabuteau jest uważany za twórcę Amerykańskiej Szkoły Obojowej, Georges Longy i inni francuscy oboiści, którzy związali swoje życie zawodowe z Ameryką i tamtejszymi salami koncertowymi, także przyczynili się do kształcenia wielu młodych amerykańskich oboistów i do wykreowania wyobrażenia o amerykańskim dźwięku oboju wśród współczesnych słuchaczy. Podobnie wyglądała sytuacja w innych krajach do których dotarli absolwenci klasy oboju zapoczątkowanej przez Georgesa Gilleta. Nie znaczy to oczywiście, że francuscy oboiści byli i są utalentowani bardziej od innych, a jedynie, że przyszło im kształcić się w jednym z, od kilku wieków, prężniej działających ośrodków kultury w Europie, z bogatą tradycją budowy instrumentów. To wszystko wpłynęło zarówno na ich edukację muzyczną jak i na ich przyszłe życie zawodowe. W rezultacie to właśnie francuscy, wielcy oboiści żyjący w XX wieku w większym stopniu niż ich rówieśnicy pochodzący z innych krajów, wywarli wpływ na kształtowanie literatury instrumentu, dalszy rozwój jego mechanizmu a także na kształcenie swoich następców.

---

<sup>36</sup>G. Burgess, op. cit., s. 206.

<sup>37</sup>L. Mac, op. cit., s. 43-44.

