

# Autoreferat

Moja działalność jako koncertującej flecistki od ponad 20 lat skupia się wokół założeń wykonawstwa muzycznego, które dziś w świecie zyskało miano tzw. poinformowanego historycznie. Jako solistka i kameralistka specjalizuję się w wykonywaniu muzyki baroku i klasycyzmu na instrumentach dawnych (bądź ich kopiach), a więc takich, jakie używane były w czasie adekwatnym do okresu powstania danego repertuaru i w myśl technik gry, a także praktyk wykonawczych obowiązujących w danym okresie historii muzyki.

Jako artysta oraz dydaktyk reprezentuję (także w sensie obecności w naszym kraju na poziomie akademickim) stosunkowo młodą specjalność, a mianowicie poprzeczny flet historyczny (*traverso*)<sup>1</sup>.

„Historyczny” ruch muzyki dawnej pojawił się w Polsce ponad 20 lat temu. W przypadku fletu *traverso*, jego obecność w wyższym szkolnictwie muzycznym to niewiele ponad 10 lat. Charakteryzuje się on jednak niezwykłą dynamiką, odzwierciedlającą z jednej strony dużą aktywność muzyków zajmujących się tym kierunkiem wykonawczym, z drugiej zaś rosnące zainteresowanie i zapotrzebowanie w tej dziedzinie.

Muzycy, wybierający pod koniec lat 80-tych taki rodzaj specjalizacji, musieli podjąć się niełatwego zadania samodzielnego tworzenia warunków do jej funkcjonowania i rozwoju w naszym kraju. Ścieżka ich kariery polegała często na zdobyciu specjalistycznego wykształcenia za granicą, a następnie na przeniesieniu nabytych umiejętności i doświadczeń na grunt polski. Większości z nich zajęło wiele lat, zanim po ukończeniu studiów w kraju mogli rozpocząć profesjonalną działalność na wybranej przez siebie drodze artystycznej. Zaliczam się do tej grupy osób.

<sup>1</sup> Terminologia, która najpowszechniej dziś przyjęła się w odniesieniu do poprzecznych fletów historycznych to (z wł.) *flauto traverso* lub *traverso*

Dynamiczny rozwój i zakres wiedzy dotyczący historycznie poinformowanego wykonawstwa, w sposób naturalny wiąże się z koniecznością śledzenia na bieżąco badań w tej dziedzinie, a także stymuluje do indywidualnego uczestniczenia w nich. Działalność, o której mowa, łączy się więc na przykład, z koniecznością samodzielnego studiowania materiałów, takich jak dawne traktaty teoretyczne, szkoły gry, oryginalne partytury, a także – w efekcie – z poszukiwaniem, odkrywaniem oraz prezentowaniem publiczności nowego – często nieznanego do tej pory współczesnemu słuchaczowi – repertuaru. Jest to według mnie, fascynująca forma uprawiania muzyki.

Moje zainteresowanie tematem ewoluuje konsekwentnie od czasu studiów. Zafascynowana niezwykłym, „nowym” brzmieniem muzyki dawnej na oryginalnych instrumentach, od lat osiemdziesiątych śledziłam rozwój tego kierunku wykonawstwa. Pojawiające się nagrania, pionierskich w tamtych latach zespołów europejskich, stanowiły dla mnie inspirację do poszukiwania świeżego obrazu brzmieniowego muzyki dawnej oraz do próby odczytywania i zrozumienia jej samodzielnie, w świetle nowo odkrywanych informacji na jej temat.

Już w trakcie studiów (flet współczesny w AM w Łodzi) brałam udział w kursach interpretacji muzyki dawnej np. w Mijas w Hiszpanii (Nancy Hadden), Bath w Wielkiej Brytanii (John Solumn), Monachium (Barthold Kuijken) oraz pobierałam lekcje w Londynie (Nancy Hadden). Na rozwój moich zainteresowań niemały wpływ miał także kontakt z wybitną osobowością profesora Franciszka Wesołowskiego w łódzkiej Akademii Muzycznej. W Polsce był on jednym z pionierów badań nad współczesnym wykonawstwem muzyki dawnej. Problematyka wykonawcza muzyki baroku znalazła odzwierciedlenie w temacie mojej pracy dyplomowej, a także w doborze repertuaru moich recitali dyplomowych.

Kolejnym etapem rozwijania powyższych zainteresowań były dwuletnie studia podyplomowe w wąskiej specjalizacji – flet traverso – w Koninklijk Conservatorium w Hadze (lata 1987–89). Okres ten oraz bezpośredni kontakt z najsłynniejszymi wtedy i cenionymi do dziś na świecie artystami zajmującymi się fletem historycznym – takimi jak Barthold Kuijken czy Wilbert Hazelzet – wywarł niezwykle wpływ na kształtowanie się mojej osobowości muzycznej oraz na wybór własnej drogi artystycznej.

W Polsce nie zajmowano się jeszcze zbyt szeroko tą dziedziną od strony wykonawczej. Moja dynamiczna działalność jako koncertującej flecistki – pierwszej w kraju w tej specjalności – mogła więc mieć wpływ na kształtowanie się repertuaru od niedawna działających zespołów muzyki dawnej, takich jak Fiori Musicali, Il Tempo, Concerto Polacco, Kleine Kammermusik. Do roku 2002, razem z nimi wzięłam udział w ponad 115 koncertach w najważniejszych salach oraz festiwalach muzycznych w Polsce i za granicą (m.in. Filharmonia Narodowa, Studio Koncertowe Polskiego Radia S1, Kamermusiksaal Beethoven-Haus w Bonn, Festiwal Wratislavia Cantans, Muzyczny Festiwal w Łańcucie).

Uznanie dla mojej działalności, jako solistki i kameralistki, znalazło swoje odzwierciedlenie w zaszczytnej dla mnie propozycji poprowadzenia pierwszej w Polsce klasy fletu traverso w Akademii Muzycznej w Krakowie, a wkrótce także w recenzjach mojego przewodu kwalifikacyjnego I stopnia zakończonego w roku 2002, sformułowanych przez prof. Elżbietę Stefańską, prof. Barbarę Świątek-Żelazną oraz prof. Franciszka Wesołowskiego. Niedługo potem zostałam mianowana na stanowisko adiunkta.

Jako artystka, od roku 1990, byłam członkiem międzynarodowej orkiestry Collegium Europae prowadzonej przez Wielanda Kuijkena. W roku 1998 rozpoczęłam współpracę ze świetnie rozwijającą się orkiestrą barokową Warszawskiej Opery Kameralnej Musicae Antiquae Collegium Varsoviense. Praca ta ożywiła moje zainteresowanie fletem jako instrumentem orkiestrowym. Uświadomiła mi jego

ewolucję techniczną oraz wykonawczą związaną z rozwojem stylów muzycznych. Pozwoliła szerzej spojrzeć na ten instrument, z uwzględnieniem zmian jego roli i znaczenia w orkiestrze na przestrzeni czasu. Fascynujące stało się porównywanie w praktyce cech i możliwości fletów z różnych okresów historii muzyki oraz ich przystosowania do właściwego sobie, to jest adekwatnego czasowo i stylistycznie, repertuaru. Swoją działalność jako muzyka orkiestrowego, uważam za niezwykle ważną dla własnego rozwoju artystycznego. Współpracuję z orkiestrami wykonującymi repertuar barokowy i klasyczny – zarówno symfoniczny jak i operowy.

Szczególną część mojej aktywności koncertowej stanowi jednak prezentowanie solowej i kameralnej muzyki fletowej. Najbardziej interesującym mnie stylem muzycznym, jest styl francuski w muzyce XVII i XVIII wieku. Francja jest ważnym krajem dla historii fletu poprzecznego. To tam w II połowie XVII wieku dokonały się przełomowe zmiany w konstrukcji tego instrumentu oraz jego technice gry. Stamtąd wywodzi się również pierwsza, oryginalna literatura fletowa.

Muzyce francuskiej poświęciłam swoją pierwszą płytę *Sonaty fletowe Michela Blaveta i Jean-Marie Leclaira* (wyd. CD Accord, 2000 r.). Była ona zarazem pierwszą, solową płytą polską, która prezentowała zarówno barokowy flet poprzeczny, jak i nieznaną – w dużej mierze polskiemu słuchaczowi – repertuar fletowy. Płyta uzyskała znakomite recenzje krytyki muzycznej (np. „Ruch Muzyczny” 12/2001).

Z repertuarem francuskim występowałam wielokrotnie, a jako jeden z ważniejszych przykładów, mogę wymienić koncert pt. *Dans le goût français* wykonany podczas XII Międzynarodowej Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Wilanowie w roku 2003. Koncert ten, którego byłam współautorką i solistką, transmitowany był na żywo przez Polskie Radio Program 2 w ramach Letniego Festiwalu Muzycznego Europejskiej Unii Nadawców (EBU). Do swojej dokumentacji załączam nagranie CD, na którym został on zarejestrowany. W ramach wyżej wspomnianego festiwalu, jako solistka mogę pochwalić się także innymi transmisjami: w roku 2002 wystąpiłam z *Koncertem fletowym G-dur*

W.A. Mozarta, a w 2008 wykonałam *V Suite* Pierre'a Philidora oraz *Sonatę e-moll* op. 9 nr 2 Jean-Marie Leclaira.

Od kilku lat obszarem mojego szczególnego zainteresowania stała się muzyka kręgu berlińskiego połowy XVIII wieku. Praktycznym wyrazem i owocem tej fascynacji było nagranie drugiej solowej płyty. Została ona wydana przez Polskie Radio w styczniu 2012 roku, pod tytułem *W kręgu Fryderyka Wielkiego – sonaty fletowe kompozytorów berlińskich*. Album zawiera mało znany, jednak niezwykle wartościowy, wirtuozowski repertuar muzyki fletowej. Muzyka ta powstała w kręgu kompozytorów, którzy byli związani z osobą Króla Prus Fryderyka II Wielkiego. Było to środowisko dość specyficzne, a flet zajmował w nim miejsce szczególne.

Moim założeniem było zaprezentowanie utworów, o które moim zdaniem, warto wzbogacać wykonywany dziś repertuar fletowy, a także zaprezentowanie stylu, stanowiącego w połowie wieku XVIII swoisty etap przejściowy, stopniowo odchodzący od baroku i kierujący muzykę w obszary nowej estetyki zmierzającej do klasycyzmu. Mowa o stylu *galant* i tzw. szkole berlińskiej.

Zgodnie z moją specjalizacją, wiele uwagi poświęciłam aspektowi historycznej praktyki wykonawczej, obejmującej kwestie frazowania, zdobnictwa improwizowanego, artykulacji, a także doboru odpowiedniego instrumentarium. Dbłość o wszystkie te elementy pozwala uzyskać efekt, który często odsłania nie tylko zaskakująco nową aurę brzmieniową wykonywanej muzyki, ale wręcz nowy obraz utworu.

Projekt *W kręgu Fryderyka Wielkiego – sonaty fletowe kompozytorów berlińskich* chciałabym zaprezentować bliżej jako wybrane osiągnięcie artystyczne.



**Król Prus Fryderyk II Wielki to niezwykła, a także dość kontrowersyjna postać swoich czasów. Postać wiele znacząca nie tylko w historii powszechnej, ale także w historii muzyki. Był on nie tylko znanym władcą, wybitnym politykiem**

i wojskowym, ale także wielkim mecenasem sztuki – w tym muzyki – a do tego nieprzeciętnym flecistą. Jego panowanie przypada na lata 1740–1786.

Wychowywany z niezwykłą surowością przez ojca Fryderyka Wilhelma I – zwanego królem-sierżantem – odbierał solidne wykształcenie głównie w kierunku wojskowym. W przyszłości miał zostać silnym monarchą oraz niezłomnym wodzem, tworzonej przez swojego ojca i rosnącej w siłę, armii pruskiej. Jednak, ku niezadowoleniu Fryderyka Wilhelma, już od najmłodszych lat jego potomek zdradzał niezwykle zainteresowania... filozofią, literaturą francuską, a przede wszystkim muzyką. Te, bardzo niemęskie w pojęciu grubiańskiego i apodyktycznego Fryderyka Wilhelma, skłonności były powodem dramatycznie trudnych stosunków pomiędzy ojcem a synem. Jedynie matka, Zofia Dorota Hanowerska, wspierała zainteresowania syna. Dzięki jej wsparciu udało się Fryderykowi – w tajemnicy przed ojcem – skompletować okazałą bibliotekę dzieł literackich, poezji, filozofii, a także pobierać lekcje muzyki, głównie gry na flecie, co czynił z niezwykłą determinacją.

W 1740 roku książę Fryderyk objął tron jako Fryderyk II. Nie bez powodu wkrótce nazwany został Wielkim – okazał się bowiem potężnym władcą, śmiałym reformatorem, wybitnym strategiem, skutecznym i despotycznym wodzem. Był władcą wielbionym i nienawidzonym. Jego ekspansywna, wręcz drapieżna, polityka zagraniczna w II poł. XVIII wieku, przekształciła Prusy w potęgę europejską.

Niezwykła aktywność polityczna oraz obowiązki władcy nigdy nie osłabiły pasji Fryderyka Wielkiego do sztuki. Niezmiennie otaczał się artystami, filozofami, przez lata pozostawał w zażyłej przyjaźni z Voltaire’em. Sam tworzył dzieła literackie i komponował muzykę. Zbudował operę w Berlinie. Jego ambicją było stworzenie orkiestry – na wzór słynnej wówczas w całej Europie orkiestry drezdeńskiej – w której zatrudniałby znakomitych muzyków i kompozytorów z wielu krajów. W Poczdamie wybudował wspaniałą rezydencję letnią – pałac

Sanssouci. Miejsce to, z dala od pól bitewnych, stanowiło jego azyl, a panująca w nim atmosfera, niejako odzwierciedlała ową drugą, artystyczną stronę jego osobowości. *Sanssouci* z francuskiego tłumaczy się jako beztroski... W zaciszu tego miejsca, król z zamiłowaniem mógł oddawać się swojej największej prywatnej pasji – muzyce.

W pałacu Sanssouci, podobnie jak wcześniej w książęcej rezydencji w Rheinsbergu, każdego wieczoru miały miejsce koncerty, podczas których król osobiście występował grając na flecie. Koncerty owe odbywały się w wąskim gronie wybitnych muzyków, a wykonywano podczas nich głównie muzykę fletową, skomponowaną z inspiracji czy wprost na zamówienie króla. W ten sposób powstała imponująca ilość utworów fletowych, w tym również autorstwa samego monarchy.

Nazwiska kompozytorów, tworzących w jego bliższym i dalszym otoczeniu, dziś łączone są pod wspólnym mianem tzw. szkoły berlińskiej. Do grona najwybitniejszych z nich zaliczyć można Johanna Joachima Quantza, Carla Philippa Emanuela Bacha, braci Graun czy Františka Bendę. Z inicjatywy króla skomponowali oni na flet setki sonat i koncertów, utrzymanych w popularnym wówczas stylu *galant*.

Muzykę fletową kompozytorów z tego właśnie kręgu, zdecydowałam się zaprezentować na mojej płycie. Niezwykle ważne było dla mnie to, aby podkreślić najistotniejsze cechy prezentowanego stylu oraz ówczesnej praktyki wykonawczej.

Charakter, w jakim tworzyli kompozytorzy berlińscy, ewoluował niejako w dwóch kierunkach. Z jednej strony tworzono w oparciu o założenia – wywodzącej się z francuskiego rokoko i będącej wyrazem filozofii oświeceniowej – estetyki *galant*, według której muzyka miała być przyjemna, przejrzysta i naturalna. Styl ten był reakcją na wcześniejszy „uczony” styl barokowy. Drugi kierunek, to styl sentymentalny (*empfindsamer Stil*), gdzie podstawową ideą było

eksponowanie uczucia, emocji, a także zmienności nastrojów. W pierwszym przypadku ową lekkość i naturalność muzyki uzyskiwano poprzez przejrzystą harmonię, która kierowała uwagę na prostą i symetryczną linię melodyczną. Przykładem takiego podejścia mogą być II część prezentowanej na nagraniu *Sonaty g-moll* Johanna Joachima Quantza czy szybkie części *Sonaty e-moll* Fryderyka Wielkiego, gdzie lekkie tematy podparte są nieskomplikowanym akompaniamentem, zawierającym czasem charakterystyczne, powtarzane dźwięki basowe, a duża ilość wirtuozowskich pasaży niejednokrotnie przywodzi skojarzenia skomplikowanych ćwiczeń palcowych.

Najwyraźniej jednak muzyka berlińska kojarzy nam się z *empfindsamer Stil*, stylem tzw. wzmożonej uczuciowości lub pogłębionego wyrazu, obfitującym w rozmaite kontrasty. Uzyskiwano je poprzez bogactwo rozwijających się w różnych kierunkach myśli muzycznych, przerywaną – jak gdyby – czasem narrację, kontrastową dynamikę, nagle pojawiające się duże interwały oraz bogatą harmonię wzmacnianą ekspresyjnymi appoggiaturami. *Duetto E-dur* C.Ph.E. Bacha jest przykładem takiego właśnie stylu.

Szczególną cechą twórczości kompozytorów berlińskich było zamiłowanie do części wolnych. Umiejętność oddawania ich afektu oraz emocji, uważano za największy probierz kunsztu wykonawczego. Johann Joachim Quantz w swoim słynnym traktacie *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin 1752) poświęcił cały rozdział manierze wykonywania *adagio*. Miała owa maniera opierać się na wyrazistej retoryce, pięknie dźwięku, głębokiej ekspresji czasem wspartej gustowną ornamentacją.

Zagadnienie ornamentacji potraktował Quantz ze szczególną uwagą, instruując wykonawcę całym szeregiem jej założeń, zasad i przykładów. W swoich interpretacjach starałam się zawrzeć ten aspekt praktyki wykonawczej, improwizując ornamenty tam, gdzie moim zdaniem było to wskazane. Takie miejsca to głównie wolne części o nieskomplikowanej podstawie harmoniczej,



powtarzające się wielokrotnie motywy melodyczne czy też fermaty – w sensie ozdobnych zwrotów kadencyjnych.

Recenzje koncertów z okresu, o którym mowa potwierdzają, iż walorem wykonawczym, który najbardziej zachwycił, była umiejętność poruszania serc słuchaczy. Za legendarnego mistrza w wykonywaniu *adagio* uznawano na przykład Františka Bendę, który – jak pisał Charles Burney: ... *is so very affecting a player, so truly pathetic in an Adagio, that several able professors have assured me he has frequently drawn tears from them in performing one [...jest tak ekspresyjnym wykonawcą, tak prawdziwie poruszającym w adagio, iż wielu wybitnych profesorów zapewniało mnie, że często, wykonując je, doprowadzał ich do łez]*<sup>2</sup>.

Za pełnego ekspresji wykonawcę części wolnych uważano także samego króla, którego muzykalność oraz umiejętności gry na flecie postrzegane były jako nieprzeciętne.

Sonaty z tego okresu posiadały zwykle formę trzyczęściową. Wolna część umieszczana była na początku lub w środku utworu. Charakter poszczególnych części określano dość precyzyjnie np. *allegro di molto mà fiero, affettuoso mà mesto, largo mà un poco andante*, itp. Coraz częściej wpisywano oznaczenia dynamiczne. Świadczyć to może o rzeczywistej wadze jaką kompozytorzy przywiązywali do emocjonalnej wymowy ich dzieł, a także o ich wzrastającej potrzebie wpływu na ostateczny kształt utworu w trakcie jego wykonywania.

Spośród kompozytorów najbliższych związanych z osobą Fryderyka Wielkiego najpoważniejszą pozycję zajmował jeden z czołowych przedstawicieli szkoły berlińskiej, Johann Joachim Quantz, który przez ponad 30 lat pracował na dworze. Był on nauczycielem Fryderyka od jego lat młodszych, a także jego mentorem w kwestii muzyki.

Do obowiązków Quantza należało – poza komponowaniem oraz dyrekcją *soirées* w Sanssouci – budowanie instrumentów dla swego chlebodawcy. Flety

<sup>2</sup> *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*; London 1775, s.129

jego własnej konstrukcji posiadały dość charakterystyczne cechy – szeroki kanał wewnętrzny oraz stosunkowo grube ścianki preferowały niski i średni rejestr instrumentu. Zastosowanie osobnych klap dla dźwięków enharmicznych dis oraz es, miało pomagać w respektowaniu subtelnych różnic intonacyjnych pomiędzy dźwiękami podwyższonymi i obniżonymi (barokowa koncepcja idealnej intonacji uwzględniała istnienie małych i dużych półtonów, a w związku z tym intonowanie dźwięków podwyższonych niżej niż obniżonych). Taki właśnie instrument również wybrałam do nagrania. Jest to kopia fletu Quantza wykonana przez francuskiego budowniczego Philippe’a Alain-Dupré.

Quantz skomponował imponującą ilość utworów fletowych (ponad 300 koncertów, podobną ilość sonat solowych i triów), natomiast swoje doświadczenia dydaktyczne – między innymi jako nauczyciel Wielkiego Ucznia – opisał we wcześniej wspomnianym traktacie *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Niewiele z jego utworów było opublikowanych w XVIII wieku, gdyż w większości stanowiły własność króla. Znaczna ich część do dziś nie została wydana. Znajdują się głównie w Staatsbibliothek w Berlinie – niegdyś Bibliotece Królewskiej (Königliche Bibliothek).

Prezentowana na nagraniu *Sonata g-moll* została opublikowana pierwszy raz. Znalazła się pośród wydanych właśnie (Uppernote Publications) dwóch woluminów sonat Quantza. Miałam przyjemność obserwować ten projekt w fazie jego powstawania, jak również znalazłam się pośród pierwszych subskrybentów tej edycji. Tym samym uczestniczyłam w pomyśle wydawniczym nawiązującym także do tradycji historycznej (!) tzn. pozyskiwaniu środków na publikację z subskrypcji. W ten sposób samodzielnie wydawali niegdyś swoje dzieła tacy kompozytorzy jak Telemann czy Händel... Wewnątrz dawnych, premierowych wydań (np. *Kwartetów paryskich* Telemanna) możemy znaleźć listy pierwszych subskrybentów, które dziś bywają dla nas źródłem cennych informacji.

František Benda był czeskim skrzypkiem i kompozytorem, który swoją karierę muzyczną rozpoczął jako chórzysta. Większą część życia (53 lata) spędził w służbie Fryderyka Wielkiego. Rozpoczął ją jako skrzypek w 1732 roku w kapeli księcia w Ruppin, a po objęciu przez Fryderyka tronu, wraz z nim przeniósł się do Berlina, gdzie pozostał do końca życia. Pełnił funkcję koncertmistrza w berlińskiej Hofkapelle. Regularnie – towarzysząc królowi – brał udział w prywatnych koncertach w Sanssouci. Był niezwykle cenionym skrzypkiem i nauczycielem. Kompozycję studiował u Quantza, a także u braci Graun. Przejął wiele cech od swych nauczycieli, jednak udało mu się wykształcić także swój indywidualny styl. Burney podkreśla, że: *His style is not that of (...) the head of any one school (...): it is his own, and formed from (...) good singing. [Styl w jakim komponuje nie naśladuje niczyjej szkoły (...): jest jego własnym i wywodzi się (...) z dobrego śpiewu.]*<sup>3</sup>

Pośród znacznej liczby kompozycji F. Bendi – w większości skrzypcowych – nie mogło zabraknąć oczywiście utworów na flet. Są to głównie koncerty i sonaty. Jego *Sonata e-moll* opublikowana została w Berlinie w 1756 roku (G.L. Winter).

Z pewnością największym kompozytorem jakiego przez ponad ćwierć wieku zatrudniał Fryderyk Wielki – choć może sam, nie do końca potrafił go docenić – był jego osobisty klawesynista Carl Philipp Emanuel Bach. Niemal rówieśnicy (Bach młodszy zaledwie o dwa lata) – najwyraźniej reprezentowali odmienne poglądy muzyczne. Indywidualność i nowatorstwo Bacha wyprzedzały zdecydowanie gusta konserwatywnego – jeśli chodzi o styl muzyczny – króla. Do tego trudne osobowości obu nie ułatwiały wzajemnego porozumienia. Ponad sześciokrotnie niżej wynagradzany niż Quantz, Bach z pewnością nie czuł się komfortowo na swoim stanowisku. Mimo to, oczywiście z racji wyjątkowej pozycji fletu na dworze, całkiem sporo kompozycji poświęcił temu instrumentowi. Ceniony na dworze jako sprawny akompaniator, uznanie jako

<sup>3</sup> *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*; London 1775, s.141

kompozytor zyskiwał raczej poza nim. Swoje utwory wydawał i prezentował podczas publicznych koncertów w Berlinie, a od roku 1768 w swoim nowym miejscu zamieszkania, Hamburgu.

Powstałe w 1749 roku *Duetto E-dur* Wq 84 przeznaczone jest na – dość modną w tamtym czasie obsadę – flet i klawesyn obligato. Jak niemal wszystkie sonaty Carla Philippa o takiej instrumentacji, utwór ten posiada także swoją wersję triową – na dwa flety i b.c. (Wq 162).

Christoph Schaffrath był klawesynistą księcia Fryderyka w jego latach młodości w Ruppin i Rheinsbergu. Po objęciu tronu przez swego chlebowodawcę udał się za nim do Berlina. Tu jednak wkrótce nadwornym klawesynistą został C.Ph.E. Bach, natomiast Schaffrath objął służbę na dworze najmłodszej siostry Fryderyka – również wielkiej miłośniczki muzyki – księżniczki Anny Amalii. Był jej nauczycielem gry na klawesynie. To jej właśnie zadedykował zbiór duetów na flet (niektóre na skrzypce) i klawesyn *Sei duetti a cembalo obligato e violino o flauto traverso concertato* op. 1 (U. Haffner, Norymberga 1746). Largo z *Duetto Nr 4* z tego zbioru prezentujemy na płycie.

Johann Philipp Kirnberger – inny kompozytor berliński piszący na flet – przez ponad 10 lat swojego życia związany był z dworami arystokracji polskiej. Na dworze Fryderyka Wielkiego pracował krótko, jako skrzypek w Hofkapelle. Znacznie dłużej, bo aż 25 lat, pozostawał w służbie księżniczki Anny Amalii, której był nadwornym kompozytorem i nauczycielem. Jego muzyka stanowi swoisty pomost pomiędzy stylami ewoluującymi w połowie XVIII wieku w Niemczech. Z jednej strony, jako uczeń wielkiego Johanna Sebastiana Bacha, pozostawał entuzjastą starej metody i stylu kompozycji opartej na solidnym kontrapunkcie. Z kolei w kwestii harmonii uchodził za innowatora. Obie cechy jego stylu odnajdziemy w opublikowanej na łamach antologii muzycznej *Musikalisches Allerley* (F.W. Birnstiel, Berlin 1761) – *Sonacie g-moll*. J.P. Kirnberger był także cenionym w swoim środowisku

teoretykiem. Dziś najbardziej znany jest ze swych poszukiwań i eksperymentów w kierunku doskonalenia systemu strojenia klawesynu (temperacji).

Środkowe dekady XVIII wieku to czas eksperymentów oraz zmian konwencji muzycznych, stopniowo odchodzących od baroku. Wokół Fryderyka Wielkiego działy się owe przeobrażenia, choć on sam nie był pod tym względem nowatorski. Jego osobowość artystyczna oraz mecenat, stwarzały jednak warunki rozwoju zarówno muzykom, jak i ich ideom.

Fryderyk Wielki jako flecista był adresatem setek utworów, a tworzyli je nie tylko kompozytorzy berlińscy. W tym miejscu warta jest przypomnienia słynna wizyta wielkiego Johanna Sebastiana Bacha na dworze poczdamskim w 1747 roku, której owocem było powstanie genialnego dzieła *Das Musikalische Opfer* [Ofiara Muzyczna], opartego na temacie zadany przez króla.

Niewątpliwie darem Fryderyka dla muzyki jest ogromna ilość literatury jaka powstała przy jego wsparciu i z jego inicjatywy. Dzięki niemu Berlin połowy XVIII wieku stał się ważnym ośrodkiem myśli muzycznej, a także miejscem niezwykle przyjaznym dla rozwoju tradycji fletowej oraz literatury na ten instrument. Ów obfity repertuar wydaje się nie w pełni dziś doceniany przez flecistów, dlatego na omawianej płycie starałam się zaprezentować, moim zdaniem ciekawe i wartościowe jego przykłady. Przypadająca w 2012 roku 300. rocznica urodzin Fryderyka Wielkiego była do tego stosowną okazją.

W moim dorobku płytowym znajdują się także inne nagrania CD, w których brałam udział jako solistka, kameralistka oraz muzyk orkiestrowy. Łącznie w całej karierze było 13 takich projektów (2 solowe, 4 kameralne, 7 orkiestrowych).

Wykonałam ponad 300 koncertów (od zakończenia przewodu kwalifikacyjnego I stopnia było ich 197, w tym 52 jako solistka).

Na swoim koncie mam także wiele koncertów zarejestrowanych przez Polskie Radio 2. Od zakończenia przewodu kwalifikacyjnego I stopnia było ich 14 (8 jako

solistka), w tym 5 transmisji na żywo zrealizowanych dla rozgłośni radiowych zrzeszonych w Europejskiej Unii Nadawców (EBU) – 3 jako solistka.

Jak wspomniałam wcześniej, zajmowanie się dziś wykonawstwem muzyki dawnej związane jest – w okresie intensywnych badań w tej dziedzinie – z koniecznością ciągłego poszerzania własnej wiedzy teoretycznej, historycznej, a także dociekań natury muzykologicznej. Nieodzownym jest śledzenie na bieżąco nowo pojawiających się wydawnictw książkowych, nutowych, fonograficznych. Dla mnie istotny jest także żywy kontakt ze środowiskiem fletowym na świecie.

Od roku 2010 jestem członkiem the British Flute Society, organizacji integrującej nie tylko brytyjskie, ale i światowe środowisko fletowe. W kręgu jego uwagi pozostają najnowsze tendencje wykonawcze, repertuarowe, a także propozycje artystów prezentujących różnorodne oblicza tego instrumentu. W sierpniu 2010 miałam zaszczyt wystąpić jako solistka podczas – zorganizowanej przez to prestiżowe stowarzyszenie – VII Międzynarodowej Konwencji Fletowej w Manchesterze, prezentując repertuar barokowy na flecie historycznym.

Staram się pozostawać w bieżącym kontakcie i współpracy z artystami, których podziwiam i których sztuka stanowi dla mnie – jako instrumentalistki – cenną inspirację. Artyści, tacy jak Rachel Brown, Mark Caudle, Simon Standage – to osobowości muzyczne, z którymi możliwość współpracy jest dla mnie wyjątkowo cenna. Jest to współpraca nie tylko na polu koncertowym, ale także dydaktycznym.

Ważnym projektem o zasięgu międzynarodowym, w którym uczestniczę od niemal 20 lat jako artysta i pedagog, jest Międzynarodowa Letnia Akademia Muzyki Dawnej w Wilanowie. Są to nie tylko kursy muzyczne, ale także festiwale, które zyskały już znaczącą renomę, nie tylko na polskim gruncie muzyki dawnej. Pojawiają się na nich wybitni artyści z całego świata, a ich spotkania stwarzają wyjątkowe okazje do wymiany doświadczeń, refleksji muzycznej, tak na polu

wykonawczym jak i dydaktycznym. Dla mnie są to także niepowtarzalne momenty inspiracji artystycznej.

Międzynarodowa Letnia Akademia Muzyki Dawnej w Wilanowie od wielu lat jest najważniejszym z projektów organizowanych przez Fundację Concert Spirituel powołaną w roku 1999 przez Agatę Sapiechę. Podstawowym celem tej Fundacji jest promowanie inicjatyw muzycznych w zakresie interpretacji muzyki dawnej zgodnie z założeniami epoki, integrowanie wokół tej idei dydaktyków, działaczy oraz artystów, a także rozwijanie kontaktów z krajowymi i zagranicznymi środowiskami twórczymi i naukowymi. Bardzo sobie cenię swój wieloletni, aktywny udział w jej projektach.

Od roku 2009, jako pedagog biorę udział również w Międzynarodowych Letnich Kursach Mistrzowskich Ventus Optimus w Łodzi. Tam także współpracuję z międzynarodową kadrą wybitnych artystów. Moim zadaniem jest przybliżanie uczniom oraz nauczycielom szkół średnich (instrumenty dęte drewniane) praktyk wykonawczych oraz założeń stylistycznych muzyki baroku i klasycyzmu.

Kolejnym projektem, w którym od wielu lat uczestniczę, jest Forum Muzyki Dawnej organizowane przez Międzywydziałowe Studium Muzyki Dawnej Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie. Jest to forma międzyuczelnianej współpracy studentów oraz pedagogów, poszerzona o warsztaty dla tych uczniów oraz nauczycieli spoza środowiska akademickiego, którzy pragną zgłębiać wiedzę dotyczącą muzyki dawnej.

Jako dowód uznania dla mojej pracy, przyjmuję fakt zapraszania mnie do prowadzenia kursów interpretacji, prezentacji, a także do udziału w pracach jury konkursów fletowych – nie tylko w specjalności fletu traverso.

Pragnę wreszcie nawiązać do działalności, która przynosi mi szczególną satysfakcję zawodową, a mianowicie mojej wieloletniej pracy dydaktycznej w Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 1999 roku prowadzę tam pierwszą klasę historycznego

fletu poprzecznego, jaka powstała w naszym kraju. Jej zainicjowanie poprzedził, zaproponowany mi przez Katedrę Klawesynu i Dawnych Instrumentów Strunowych, cykl zajęć dotyczących barokowej muzyki fletowej, który zaowocował wprowadzeniem reprezentowanej przeze mnie specjalności do dydaktycznej oferty Akademii Muzycznej. Z racji utworzenia tej nowej specjalności, przypadło mi w udziale opracowanie programu nauczania dla tego rodzaju studiów. Dotyczył on przedmiotów takich, jak flet traverso – instrument główny, metodyka nauczania gry na flecie traverso, literatura specjalistyczna.

Konsultowałam także programy nauczania dla AM we Wrocławiu (2005), a także Zespołu Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie, gdzie z kolei w roku 2010, powstała pierwsza w Polsce klasa fletu traverso na poziomie szkoły średniej, prowadzona aktualnie przez jedną z moich absolwentek.

Do tej pory mogę pochwalić się 10 dyplomantami w AM w Krakowie.

Na przestrzeni ostatnich lat, pod opieką Katedry Klawesynu i Instrumentów Dawnych AM w Krakowie kilkakrotnie udało mi się zorganizować seminaria dotyczące problematyki wykonawczej muzyki dawnej z udziałem m.in. Rachel Brown – światowego autorytetu w dziedzinie fletu historycznego, profesora Royal College of Music w Londynie. Za każdym razem były one cennym doświadczeniem, zarówno dla studentów, jak również dla mnie.

Moja dwunastoletnia już praca w Akademii Muzycznej jest działalnością, poprzez którą staram się przyczynić do nadania jeszcze większej dynamiki nurtowi poinformowanego historycznie wykonawstwa dawnej muzyki fletowej w Polsce. Czynię to nie tylko poprzez propagowanie bogatego, czasem dopiero co odkrywanego na nowo, repertuaru, ale także poprzez inspirowanie studentów do podejmowania tej tematyki – z pewnością wymagającej jeszcze badań – w swoich pracach dyplomowych. Warto zaznaczyć potrzebę tego rodzaju prac w języku polskim, bowiem jak dotąd możemy korzystać niemal wyłącznie z literatury obcojęzycznej.



W świetle powyższych faktów, z niekłamaną satysfakcją mogę domniemywać, iż między innymi dzięki mojej działalności na polu artystycznym oraz dydaktycznym, specjalność flet traverso znalazła swoje poważne miejsce w systemie edukacji muzycznej w naszym kraju, dotrzymując kroku tego rodzaju tendencjom i zainteresowaniom na świecie.

Moje plany dydaktyczne na przyszłość zakładają konsekwentne stymulowanie moich studentów do doskonalenia sztuki wykonawczej na instrumencie historycznym. Nieodłączne jest tu inspirowanie i zachęcanie ich do ciągłego wzbogacania i uaktualniania swojej wiedzy historycznej dotyczącej fletu i jego literatury, dociekliwych poszukiwań repertuarowych, a także do podejmowania tej tematyki w swoich pracach dyplomowych. Chciałabym również dobrze wykorzystywać możliwości jak najszerszego wychodzenia z wiedzą i doświadczeniem – jakie niesie specjalizacja w zakresie fletu historycznego – nie tylko do muzyków zajmujących się ściśle tym kierunkiem, ale do wszystkich flecistów zainteresowanych tematem.

Moje plany artystyczne – to kolejne projekty koncertowe, a być może także płytowe, ukazujące różnorodność stylów ewoluujących w muzyce XVII i XVIII wieku.. Chciałabym mieć okazje do popularyzowania na nowo odkrywanego repertuaru fletowego, prezentowania modeli instrumentów z różnych okresów, podkreślając przy tym kierunki i dynamikę ewolucji fletu, oraz istotne zmiany w praktyce wykonawczej i technice gry, jakie z tą ewolucją mają związek.

Uważam, iż połączenie historycznej sztuki wykonawczej z refleksją naukową, szacunek dla dziedzictwa kulturowego poprzez nieustanne, rzetelne poznawanie go i promowanie, pozostawanie na bieżąco z osiągnięciami w tej dziedzinie na świecie, wreszcie ciągle doskonalenie się jest właściwą drogą oraz sensem mojej pracy. W tym kierunku pragnę podążać jako artysta wykonawca oraz dydaktyk.

