

AUTOREFERAT

Urszula Janik

W niniejszym autoreferacie pragnę przedstawić zakres swoich dokonań artystycznych, od momentu uzyskania kwalifikacji I stopnia w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka w 2002 roku, do dnia dzisiejszego. Są one w dużym stopniu konsekwencją wyborów artystycznych dokonanych tuż po studiach, które ukończyłam z wyróżnieniem w 1984 roku w Akademii Muzycznej w Łodzi, dlatego pragnę zaprezentować krótko swoją działalność artystyczną i genezę swoich zainteresowań muzycznych od momentu ukończenia studiów.

Pierwszy kierunek realizacji własnej drogi muzycznej to działalność solistyczna, szybko i bogato rozwijająca się po studiach na skutek otrzymanych przeze mnie nagród i wyróżnień na konkursach fletowych. (M.in .Włoszakowice- I nagroda i nagroda specjalna, Japonia, Kobe-IV miejsce, Włochy, Ancona- IV miejsce, Niemcy, Lipsk-VI nagroda). Był to okres intensywnej pracy nad rozwojem i bogactwem możliwości twórczych, kształtowania potrzeb estetycznych i budowania dojrzałej osobowości. Liczne propozycje koncertowe stymulowały mnie do rozszerzania repertuaru, do pogłębiania techniki fletowej, poszukiwania własnych koncepcji interpretacyjnych oraz własnej tożsamości artystycznej i miejsca w sztukach muzycznych.

Drugi kierunek mojej działalności rozpoczyna się od przyjęcia propozycji pracy w orkiestrze „Sinfonia Varsovia”, którą potraktowałam jako możliwość dalszego, pełniejszego rozwoju. Wykonując przez 17 lat (1985-2002) partię pierwszego fletu solo, brałam czynny udział w tworzeniu artystycznego wizerunku orkiestry. Poznawałam bogaty repertuar, miałam też możliwość czerpania inspiracji ze wspaniałych postaw artystycznych całej plejady solistów i dyrygentów tej miary co Yehudi Menuhin, Mściśław Rostropowicz, Mischa Maisky, Jean-Pierre Rampal, James Galway, Martha Argerich, Anne- Sophie Mutter, Krzysztof Penderecki czy Claudio Abbado. Trudno wymienić wszystkie znaczące postacie życia muzycznego , które współpracując z orkiestra „Sinfonia Varsovia”, wywarły wpływ na kształtowanie mojej osobowości artystycznej.

Najważniejsze miejsce wśród nich zajmuje z pewnością Yehudi Menuhin, pod którego batutą koncertowałam wielokrotnie jako solistka oraz pierwsza flecistka w orkiestrze. Pod Jego artystyczną opieką rozwijała się

moja sztuka wykonawcza. Zagrałam z Orkiestrą ponad tysiąc koncertów, głównie poza granicami kraju, w prestiżowych salach koncertowych jak Carnegie Hall, Filharmonia Berlińska czy wiedeński Festspielhaus. Uczestniczyłam jako pierwsza flecistka w dziesiątkach nagrań płytowych rozległego repertuaru, od baroku po muzykę współczesną. Razem z orkiestrą występowałam na wszystkich znaczących festiwalach muzycznych w Polsce i za granicą. Wykonując partie pierwszego fletu solo nagrałam z Orkiestrą „Sinfonia Varsovia” wiele płyt, które zdobywały muzyczne nagrody i nominacje. Był to okres w moim życiu bardzo aktywny artystycznie, gdyż oprócz działalności w orkiestrze kontynuowałam działalność solistyczną. Wykonywałam jako solistka z orkiestrą „Sinfonia Varsovia” (w kraju i za granicą) tak znaczące dzieła jak Krzysztofa Pendereckiego Koncert Fletowy, Wolfganga Amadeusza Mozarta Koncerty fletowe, Jana Sebastiana Bacha II Suite orkiestrową h-moll czy Koncerty Brandenburskie.

Następnym etapem mojej działalności artystycznej było objęcie stanowiska pierwszego fletu solo w Orkiestrze Symfonicznej Filharmonii Narodowej.(2002 do dzisiaj) Dało mi to możliwość dalszego poszerzenia repertuaru o wielkie dzieła symfoniczne, obejmującego wszystkie style i epoki. Miałam również okazję do kolejnych muzycznych spotkań z inspirującymi dyrygentami i solistami .Myślę, że bardzo mnie to wzbogaciło artystycznie .Jednocześnie uważam ,że dyrygent prowadzący dzieło symfoniczne daje pewną inspirację i bierze odpowiedzialność za końcowy kształt prezentowanego utworu, jednak poszczególne partie solowe są każdorazowo prezentacją poziomu artystycznego danego muzyka, jego wrażliwości i umiejętności. Fakt, że flet posiada tak uprzywilejowane miejsce w muzyce symfonicznej daje mi możliwość ciągłego rozwoju i prezentowania swojej osobowości artystycznej w orkiestrze. Wielokrotnie miałam okazję i radość wykonywania partii solowych w takich dziełach jak „Popołudnie fauna” Debussy’ego, „Dafnis i Chloe” czy „Bolero” Ravela , IV symfonię Brahmsa czy VI symfonię Szostakowicza. Grając partie pierwszego fletu solo w Orkiestrze Symfonicznej Filharmonii Narodowej, miałam szansę prezentowania kultury polskiej na estradach całego świata, uczestnicząc w licznych tournée koncertowych (227 koncertów z Orkiestrą Filharmonii Narodowej na estradach całego świata , oraz 283 koncerty w Polsce). Wykonując partie pierwszego fletu, nagrałam z Orkiestra Filharmonii Narodowej szereg płyt, które były wielokrotnie nagradzane i nominowane do prestiżowych nagród.

Zmiana orkiestry wpłynęła na moje życie zawodowe w bardzo istotny sposób, gdyż umożliwiła mi rozpoczęcie pracy dydaktycznej. 30 października 2002, po odbyciu przewodu kwalifikacyjnego w Akademii Muzycznej w Łodzi,

w ramach którego zaprezentowałam recital fletowy w przekrojowym repertuarze o Bacha do Prokofiewa, Rada Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Łodzi nadała mi swoją uchwałą kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka, oraz nominację na stanowisko adiunkta.

Doświadczenia zdobyte w trakcie poszukiwań własnej drogi koncertującego artysty oraz pierwszego flecisty w orkiestrze symfonicznej staram się przekazywać swoim studentom. Dbaność o francuskie, miękkie i pełne kolorów brzmienie w połączeniu z nowoczesną techniką i klarowną artykulacją to moje pedagogiczne *credo* od strony warsztatowej. Natomiast rozwijanie środków wyrazu, budowanie głębokiej i stylowej interpretacji to „nadbudowa”, która powstaje przy mojej inspiracji i wskazaniu kierunku, ale z indywidualnych potrzeb i możliwości studentów. I tutaj, korzystając z własnego doświadczenia i znajomości literatury symfonicznej, włączam studentom do repertuaru wybrane pozycje z dzieł orkiestrowych, by wzbogacić ich wiedzę o roli fletu w danej epoce czy stylu, dodać muzyczne tło do interpretacji utworów solowych. Cieszę się, że są widoczne efekty tych działań, gdyż moi studenci kończą studia z bardzo dobrymi wynikami, zdobywają nagrody na konkursach, a przede wszystkim znajdują pracę w orkiestrach (**Sinfonia Varsovia** I/II flet, **Orkiestra Filharmonii Narodowej** II flet i piccolo, **Orkiestra Filharmonii Podlaskiej** I flet solo, I/II flet). Zamierzam w przyszłości opublikować zbiór studiów orkiestrowych (zebranych tematycznie stylami muzycznymi), które będą służyły nie tylko przygotowaniu do pracy w orkiestrze, lecz przede wszystkim dopełniały obrazu muzycznego epoki, dawały pojęcie o bogactwie literatury muzycznej, w której flet pełni szczególnie ważną rolę.

Inną formą działalności pedagogicznej, która przynosi mi ogromną satysfakcję, są Mistrzowskie Kursy Interpretacji, warsztaty fletowe i cały szereg konsultacji, na które jestem zapraszana. Międzynarodowy Festiwal „Wakacje z Muzyką” w Nowym Sączu, dzięki nieocenionej działalności Pani Prof. Barbary Halskiej, od kilkunastu już lat kształci rzesze młodych adeptów muzyki, we wszystkich chyba dziedzinach wykonawczych, rozwijając nie tylko umiejętności instrumentalne, lecz przede wszystkim wrażliwość na piękno i harmonię muzyki, gotowość do obdarzania się nią nawzajem. Mam szczęście i radość prowadzenia klasy fletu w ramach Festiwalu od jedenastu już lat. Daje mi to ogólny pogląd na stan rozwoju sztuki fletowej na poziomie szkół średnich i studiów, pozwala opracowywać własne metody ułatwiające uczniom pokonywanie kolejnych etapów na ich drodze rozwoju artystycznego. Spotykam się z tymi samymi problemami wykonawczymi w różnych ośrodkach dydaktycznych w Polsce (często jestem zapraszana na

warsztaty fletowe i otwarte seminaria dla uczniów i nauczycieli przedmiotu) Wypracowuję więc sposoby eliminowania problemów, rodzaj podejścia do spraw warsztatowych, wokalne emisji dźwięku fletowego, przeniesienia punktu ciężkości w pracy ucznia z szeroko pojętych technicznych trudności na muzyczny wyraz utworu. Również w działalności pedagogicznej łączę doświadczenia orkiestrowe i solistyczne, prowadząc warsztaty orkiestrowe („*Sinfonia Iuventus*”, „*Młoda Polska Filharmonia*”) lub warsztaty studiów orkiestrowych. Cieszę się ogromnie, że moje doświadczenia są doceniane w środowisku muzycznym i że mogę je przekazywać młodszym kolegom. Wyrazem tego są liczne zaproszenia do pracy w jury konkursów i przesłuchań o zasięgu ogólnopolskim.

Równoległe do orkiestrowej i pedagogicznej rozwijam działalność solistyczną, czerpiąc inspirację z tak wielu muzycznych wzruszeń doznawanych podczas pracy w orkiestrze (61 koncertów solowych od 2002r.). Nie zaniedbuję własnej drogi artystycznej, poszukuję indywidualnych środków wyrazu i pogłębiam wiedzę z zakresu wykonawstwa i historii muzyki. Moje poszukiwania dotyczące rozwoju fletowej sztuki wykonawczej rozpoczęły się tuż po studiach. Po otrzymaniu nagrody prywatnej w postaci rocznego stypendium na konkursie im. J. P. Rampala, miałam okazję doskonalić swe umiejętności we Francji pod kierunkiem wielkiego flecisty Alain Marion, Profesora Konserwatorium Paryskiego, spadkobiercy francuskiej szkoły fletowej. Alain Marion przybliżył mi nie tylko francuską estetykę dźwiękową, ale również podstawy historyczne, na których jest zbudowana potęga fletowa Francji. Przekonałam się, że kompozytorzy francuscy szczególnie traktowali ten instrument, gdyż byli otoczeni wybitnymi flecistami. Opracowane metody, sposoby ćwiczeń, zdefiniowane podejście do estetyki dźwięku i jego wydobycia oraz wibracji były od czasu Paula Taffanela podstawą nauczania gry na flecie we Francji, co dało doskonałe efekty. Najlepszym przykładem jest legendarna postać Jean- Pierre Rampala. Niekwestionowany król fletu rozstawił ten instrument na całym świecie i zaszczepił chęć grania na nim w tysiącach serc.

Podążając drogą rozwoju fletu i jego miejsca w światowej literaturze muzycznej dotarłam do dzieła Claude Debussy’ego, „*Prélude l’après- midi à d’un faune*” („*Preludium do Popołudnia Fauna*”), i ogromnego przełomu w muzyce, który datuje się od tego utworu. Jestem przekonana, że Claude Debussy nie mógłby rozpocząć swego przełomowego dzieła tak szczególnym solem fletowym, gdyby współcześni mu fleciści(tej miary co Louis Fleury czy Marcel Moyce) nie mogli sprostać temu wyzwaniu. Zupełnie nowe podejście do brzmienia fletu, zabawa barwą dźwięku, eksponowanie rejestru uznawanego za mało atrakcyjny, wreszcie rozpoczęcie całego dzieła od

dźwięku „cis”, pozbawionego aplikatury i bardzo trudnego barwowo, dało Debussy’emu nowe środki wyrazu i zainicjowało nowatorskie podejście do roli tego instrumentu w orkiestrze. I nie wyobrażam sobie flecisty, który chciałby wykonać „Syrinx” Debussy’ego, nie grając nigdy „Morza” czy „Popołudnia fauna”. Estetyka dźwięku, pełna paleta barw, giętkość frazy, szeroka rozpiętość dynamiczna; to wszystko przenika się nawzajem dając wachlarz możliwości potrzebnych do właściwego odczytania utworu. Nieprzypadkowo więc umieściłam transkrypcję „Popołudnia fauna” (kameralna wersja na flet i fortepian) na płycie „Barwy fletu”, jako punkt wyjścia do muzycznych rozważań.

Efektom fascynacji francuską estetyką brzmieniową i francuską literaturą muzyczną jest dzieło artystyczne prezentowane w ramach niniejszej habilitacji. Jest nim płyta „Barwy fletu”, wydana przez firmę Accord, numer katalogowy ACD 179-2 (lipiec 2012), dostępna w obiegu międzynarodowym (Universal). Zarejestrowałam na niej, z towarzyszeniem pianistki Joanny Kaczmarek, wybrane utwory kompozytorów francuskich pierwszej połowy XX wieku. Jedynie „Preludium do Popołudnia fauna” Debussy’ego wyprzedza o parę lat przełom wieków. Utwór ukończony w 1894 roku wnosi ważny wkład w rozwój „kariery” fletu, dając mu szansę ukazania nowego oblicza brzmieniowego i to już od pierwszych taktów. Brzmienie fletu, dominujące w symfonicznym obrazie Debussy’ego, kształtowane jest w oparciu o pełną skalę instrumentu, przy wyeksponowaniu szczególnie niskiego rejestru i wielokrotnym powracaniu do dźwięku „cis” w oktawie dwukreślnej. Meandrująca kantylena fletu, wsparta „zawoalowaną” harmonią, wymaga miękkiej i soczystej barwy, wyczelowanych proporcji dynamicznych i subtelnej wibracji. Oryginalna, symfoniczna wersja utworu z pewnością pełniej oddaje zamysł kompozytora, jednak kameralna „odstona” na flet i fortepian pozwala wykonywać to przełomowe dzieło znacznie częściej, w mniejszych salach koncertowych i ośrodkach, w których orkiestra symfoniczna nie wykona nigdy „Popołudnia fauna”. Poza tym, historyczna rola tego utworu i wpływ, jaki wywarł na kształtowanie nowego kierunku w muzyce i na rozwój fletu, całkowicie usprawiedliwiają fakt sięgnięcia po transkrypcję.

Debussy’owski rozdział płyty otwiera miniatura na flet solo „Syrinx”. Utwór stanowi rozwinięcie doświadczeń kolorystycznych zapoczątkowanych w „Popołudniu fauna”. Został napisany na prośbę poety i dramaturga Gabriela Moureya, jako ilustracja muzyczna do jego sztuki zatytułowanej „Psyche”. Miała to być – zgodnie ze słowami Moureya – ostatnia melodia grana przez bożka Pana przed śmiercią. Zmysłowe i uwodzicielskie frazy utworu, rozwijane w dynamice piano/mezzo piano, są quasi-improwizacyjne

rytmicznie i wolne od schematów tonalnych. To jedna z najbardziej rozpoznawalnych miniatur w całej literaturze fletowej.

Rolę solowego intermezza na płycie odgrywa „*Pièce pour flute solo*” Jaquesa Iberta. Jego twórczość wpisuje się w idiom francuskiej muzyki I połowy XX wieku, ale jednocześnie bywa uznawana za eklektyczną, gdyż korzysta z szerokiej gamy środków, od późno romantycznych przez impresjonistyczne po neoklasyczne. Jak sam podkreślał, w muzyce instrumentalnej koncentrował się na komponowaniu zgodnie z naturą instrumentów, ich brzmieniem i ekspresyjnymi możliwościami, o czym zaświadcza nagrana miniatura na flet solo.

„Nigdy nie był awangardystą, nowatorem, zawsze był swego rodzaju figlarzem, pragnącym swą muzyką sprawiać radość” -tak Ludwig Erhardt opisuje twórczość Francisca Poulenca. Jego utwory zaskakują oryginalnymi pomysłami harmonicznymi, bogactwem inwencji melodycznej i rytmicznej, muzycznym humorem w wielu odcieniach. „*Sonata na flet i fortepian*”, z przejrzystą konstrukcją i lekkością brzmienia, szlachetnością inwencji melodycznej i harmonicznej, łagodnym humorem i melancholią, jest przykładem obdarzania radością przez muzykę nie tylko słuchaczy, ale i wykonawców.

Twórczość kompozytorska Pierre'a-Octave'a Ferrouda bliska jest stylistycznie twórczości Poulenca. To neoklasyczna muzyka pełna ciekawych rozwiązań metrycznych, harmonicznymi i fakturalnymi. „*Trois Pièces pour flute solo*” odgrywają na płycie rolę solowych interludium w quasi-chińskim stylu osiągniętym poprzez zastosowanie stylizowanych melodii opartych na dźwiękach pentatoniki. Cykl otwiera idylliczne ogniwo „*Bergère captive*”(Zniewolona pasterka.) Stylistyka tej części, jej charakter i nawet sam tytuł sugerują fascynację dziełami impresjonistów. Taneczna część druga, „*Jade*”, swój charakter ma zapisany już w samym tytule. Symbolizuje jadeit, zielony minerał, który od wieków ma dla Chińczyków znaczenie magiczne: zapewnia bogactwo i wszelkie powodzenie, chroni przed demonami, jest atrybutem energii i urody. Ostatnie ogniwo cyklu „*Toan-Yan*”(Święto Podwójnej Piątki) pod względem narracyjnym nawiązuje do tytułowego święta, które odbywa się piątego dnia piątego miesiąca; następstwo kontrastujących odcinków przedstawia obrzędowe tańce symbolizujące wojnę i pokój. W moim odczuciu jest to najciekawsza część cyklu, z oryginalnym materiałem muzycznym, wymagająca brawurowej techniki i przejrzystości artykulacyjnej od wykonawcy.

Kolejnym dziełem zarejestrowanym na płycie, stawiającym przed wykonawcą bardzo wysokie wymagania, jest „*Chant de Linos*” na flet i

fortepian André Joliveta. Kompozytor, zaliczany do francuskiej awangardy muzycznej, przeciwstawiał się neoklasycyzmowi. Poszukując źródeł inspiracji dla swej twórczości sięgał często do kultur starożytnych i prymitywnych, gdzie pojęcie muzyki wiązało się z magią i religią. „*Chant de Linos*” doskonale wpisuje się w ten nurt. Jak sam kompozytor wyjaśnia, był to rodzaj lamentacji, żałobnego rytuału, w którym płacz przerywano okrzykami i tańcem. Tę obrzędową strukturę przyjął Jolivet za podstawę konstrukcji formalnej utworu. Wstęp ma charakter dramatycznego recytatywu, który przechodzi w łagodny lament-spokojną kantylenę rozwijaną na wielopłaszczyznowym tle partii fortepianowej. To łagodne zawrodoenie dwukrotnie zostaje przerwane krótkimi sekcjami symbolizującymi płacz; gwałtowne spazmy, nerwowe frullato fletu, ostro skandowane akordy fortepianu niczym okrzyki bólu i goryczy. I znowu powraca smutek i lamentacja, która prowadzi do rytualnego, żałobnego tańca. Przekazanie tak skrajnych stanów emocjonalnych, zbudowanie odpowiedniej dramaturgii i przełożenie tego wszystkiego na techniki instrumentalne wymagało od kompozytora zastosowania skomplikowanej struktury rytmicznej, harmoniczej i kolorystycznej. Utwór ten należy do najtrudniejszych pozycji w literaturze fletowej, również partia fortepianu jest skomplikowana i wymagająca, a wspólne wykonanie wymaga podobnego myślenia muzycznego, poczucia rytmu, jednomyślnego zrozumienia frazy i wyrazu emocjonalnego. Dlatego bardzo doceniam współpracę z pianistką Joanną Kaczmarską – Bieżyńską, z którą pracowałam nad prezentowaną wizją dzieła, i z pełną satysfakcją mogę stwierdzić, że razem osiągnęliśmy zamierzony efekt.

Płytę zamyka „*Le merle noire*” (Czarny kos), jedna z najwcześniejszych kompozycji inspirowanych śpiewem ptaków Oliviera Messiaena. Solowe kadencje fletu pełne są „ptasich” motywów, które, jak podkreślał twórca dzieła, nie są stylizacją ptasiego śpiewu, lecz jego transpozycją, „tłumaczeniem” na język muzyki. Owe kadencje wykonuję na nagraniu kierując flet i wydobywający się dźwięk bezpośrednio do pudła rezonansowego fortepianu, co wzmacnia efekt „leśnego” pogłosu.

Wszystkie dzieła zarejestrowane na płycie „Barwy fletu” należą do kanonu repertuarowego każdego koncertującego flecisty. Stanowią świadectwo wielkiej admiracji francuskich kompozytorów dla tego instrumentu, ilustrując przemiany w sposobie wykorzystania jego możliwości technicznych i brzmieniowych. Ten właśnie aspekt był dla mnie najważniejszy przy rejestracji płyty, utrwalenie efektu moich poszukiwań barwowych i wyrazowych. Jest to dla mnie tym istotniejsze, że obserwuję zunifikowanie wielu szkół fletowych, i powstanie globalnej tendencji

wykonawczej, w której najważniejszy jest wolumen dźwięku i jego przenikliwość, odsuwając na dalszy plan istotę całej palety barw. Rozwój współczesnych instrumentów zmierza właśnie w tym kierunku, wymuszony niejako akustyką dużych sal koncertowych, zaspakajając potrzeby dużych zespołów wykonawczych, w tym wielkiej orkiestry symfonicznej. Jeszcze jednym powodem dla którego sięgnęłam po ten właśnie repertuar, to rodzaj wyzwania, przed jakim stoi muzyk flecista, wykonując utwory tak znane i wielokrotnie zarejestrowane przez najznakomitszych flecistów XX wieku (choć nie natknęłam się na rodzimych wykonawców). Niewerbalna materia muzyki, jej ulotne piękno i mnogość odston tego samego materiału muzycznego zapraszają wręcz do coraz to nowego jej odkrywania, do budowania swojej własnej wizji tego, co pozornie już jest znane.

„Barwy fletu” to kontynuacja mojego zainteresowania francuską literaturą muzyczną. Mam w swym dorobku artystycznym wcześniej nagrany płytę z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego „Camerata” i harfistki Jagody Okoń-Halickiej (DUX 0364, 2002). Prezentowane na płycie utwory pochodzą również z pierwszej połowy XX wieku, okresu w muzyce francuskiej niezwykle bogatego w literaturę fletową.

W swoim dorobku chcę opisać wydarzenie artystyczne, które uważam za szczególnie osiągnięcie o zasięgu międzynarodowym. Jest nim koncert, który zagrałam 2.05.2010 w Zagorje ob. Savi w Słoweni w ramach VIII Międzynarodowego Festiwalu Fletowego. Wykonałam recital fletowy z towarzyszeniem włoskiego pianisty Luca Ferrini. W programie koncertu były utwory wyłącznie kompozytorów polskich, Chopin, Dobrzyński, Tansman, Kahl, Kisielewski i Zgraja, zgodnie z ideą festiwalu, że każdy artysta prezentuje muzykę swego kraju. To, że właśnie ja zostałam zaproszona do reprezentowania polskiej szkoły fletowej i naszej kultury, poczytuję sobie za zaszczyt. Tym bardziej, że koncertowałam i prowadziłam master class w towarzystwie

tak znakomitych flecistów jak legendarny profesor Peter-Lucas Graf, czy Emmanuel Pahud, światowej sławy solista i pierwszy flecista Berlińskich Filharmoników. **Zapis tego koncertu w formie CD(live)**, zrealizowany przez organizatorów festiwalu, dołączam do dokumentacji. Recital w Zagorje otworzyłam wykonaniem „Andante e Rondo alla Polacca” op.42 Feliksa Dobrzyńskiego, utworem napisanym bardzo „fletowo”, w wygodnym, śpiewnym rejestrze instrumentu. Nie stanowi on dla wykonawcy wyzwania technicznego, ale daje możliwość kształtowania pięknej kantyleny, oczarowania słuchacza śpiewnym dźwiękiem. Następną pozycją były „Wariacje E-dur na temat *Non piu mesta* Rossiniego” Fryderyka Chopina. Autorstwo tego utworu jest dyskusyjne, nie wszyscy muzykolodzy są zgodni, czy rzeczywiście nasz wielki narodowy kompozytor napisał to drobne dzieło, w stylu wirtuozowskich wariacji romantycznych, lecz zupełnie odbiegający od osobistego stylu Chopina. Nie wchodząc w tę dyskusję, uznałam, że flet doskonale prezentuje się w niniejszych wariacjach, a koncert odbywał się w 2010r – roku chopinowskim. Jakież było moje zdziwienie, gdy na koncercie zamykającym Festiwal, orkiestra 80 flecistów wykonała ten sam utwór! Kolejnym utworem była „Impresja kapryśna” Stefana Kisielewskiego. Napisana w 1982 roku, na flet solo,

kapryśna w swoim wyrazie muzycznym, z zastosowaniem nowatorskich technik brzmieniowych jak na tamte czasy (frullato, flażolety). „Impresja kapryśna” stawia przed wykonawcą wysokie wymagania nie tylko techniczne ale i barwowe, jest doskonale odbierana przez publiczność, o czym mogłam się przekonać nie tylko w Słowenii ale i na licznych koncertach w Polsce. Utworem, który odniósł podobny sukces w Zagorje, była II etiuda flamenco „Quasi Tona y Sequirya” Krzysztofa Zgraji. Kompozycja wirtuozowska, z zastosowaniem całej skali fletu oraz szeregu technik wykonawczych; frullato, flażolety, tony gwizdane, uderzenia w kłapy bez wdmuchiwanie powietrza, przy zachowaniu pewnej melodyjności o hiszpańskim rodowodzie. Te wszystkie elementy składają się na dzieło dosyć trudne i wymagające dla wykonawcy lecz bardzo atrakcyjne dla słuchacza. W programie koncertu znalazły się jeszcze dwa utwory cykliczne- pięcioczęściowa „Sonatina a Louis Fleury” Aleksandra Tansmana oraz „Tryptyk” Janusza Kahla. Obie kompozycje wpisują się w nurt muzyki neoklasycznej, ze zdefiniowaną budowa formalną i bogactwem klasycznych środków wyrazu. Napisane z dużym wyczuciem instrumentu i jego możliwości barwowych, pozwalają wykonawcy rozwijać piękną kantylenę, zaprezentować czystą technikę i klarowną artykulację i umiejętność budowania konstrukcji formalnej. Jawią się jako jedne z najciekawszych muzycznie utworów fletowych napisanych w Polsce w pierwszej połowie XX wieku, dlatego włączyłam je do swojego repertuaru i z satysfakcją zaprezentowałam je na festiwalu w Słowenii.

Zagrany przeze mnie recital z muzyką polską spotkał się z dużym zainteresowaniem flecistów z innych krajów. Postanowiłam więc, że kolejnym wyzwaniem artystycznym będzie rodzima muzyka fletowa, która potrafi być równie interesująca jak francuska, choć ilościowo z pewnością skromniejsza. Planuję nagrać w niedalekiej przyszłości płytę CD z utworami skomponowanymi pod koniec XX wieku, które pozwalają na budowanie indywidualnej interpretacji bez odwoływania się do uznanych wzorców czy autorytetów; utwory, które wymagają od wykonawcy dużo wyobraźni muzycznej i kreatywności. A to chyba jest najbardziej ekscytująca rola artysty muzyka- odczytywać kompozycje ciągle na nowo, dodając im część własnej osobowości; odkrywać istotę dzieła i przekaz kompozytora, realizując je na swój indywidualny, niepowtarzalny sposób. Płyta z polską muzyką współczesną będzie logiczną kontynuacją moich zainteresowań i dokonań w ostatnich latach, gdyż 2006 roku ukazała się płyta z moim udziałem, na której zarejestrowałam utwór „Sinfonia concertante” na flet, harfę i smyczki Andrzeja Panufnika, z prof. Urszulą Mazurek na harfie, z towarzyszeniem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Katlewicza(Polskie Radio, PRCD 077).We wcześniejszym okresie działalności artystycznej uczestniczyłyśmy z panią prof. Urszulą Mazurek w prawykonaniu *Sinfoni Concertante* w Polsce, w Filharmonii Narodowej. Jest to też pierwsze nagranie w Polsce. Kolejnym dziełem polskiego kompozytora zarejestrowanym przeze mnie na CD jest „Requiem” Szymona Kurana. Płyta

została wydana w 2007 roku. (Acte Préalable ,APO 161). Jest to utwór napisany na niecodzienny skład: trzy chóry, smyczki, rozbudowaną perkusję i czterech solistów; flet, skrzypce (Marek Wroński), głos dziewczęcy (Urszula Borzym) i gitarę (Tomasz Kania). Całość poprowadził Andrzej Borzym. Jest to pierwsze światowe nagranie. Listę płytowych publikacji zamyka nagranie „Fonogrammi” Krzysztofa Pendereckiego na flet i orkiestrę kameralną. Utwór ten nagrałam z towarzyszeniem Orkiestry Filharmonii Narodowej pod dyktando Antoniego Wita. Wydawnictwo NAXOS, (8.572482), pierwsze nagranie w Polsce.

Pragnę też zaprezentować w swoim dorobku artystycznym dwie inne rejestracje koncertów o zasięgu ogólnopolskim: koncert „Już wiosna”, który odbył się w Studiu Koncertowym im. W. Lutosławskiego z transmisją ogólnopolską (23 marca 2003) oraz koncertu Koncert e- moll Saverio Mercadante na flet i orkiestrę (na bis *Image* E. Bozzy), wykonanego z Orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej pod dyktando Tomasza Bugaja (9 maja 2003). Oba nagrania realizowane przez organizatorów (live).

Mam pełną świadomość, że mój styl gry na flecie oraz sposoby nauczania wywodzą się w prostej linii z francuskiej szkoły fletowej, jednak własne poszukiwania środków wyrazu, metod ich doskonalenia i poszerzania oraz wieloletnia wymiana doświadczeń z flecistami z całego świata (solistami, pedagogami prowadzącymi kursy fletowe, wreszcie kolegami flecistami) pozwalają mi powiedzieć, że wykształciłam indywidualną postawę artysty, flecisty i pedagoga.

Urszula Janik

15.10.2012 r

U. Janik