

Maja Wiśniewska

NOWE OBLCICZE FLETU BAROKOWEGO W KOMPOZYCJACH XX i XXI WIEKU

na przykładzie utworów Murraya Barsky'ego, Mirandy Driessen, Katarzyny Szwed, Macieja Jabłońskiego, Johna Thow'a, Merijna Bisschopsa, Allison Cameron

praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Skotnickiej
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Wydział Instrumentalny
Gdańsk 2015

STRESZCZENIE

Praca stanowi integralną całość z płytą, na której znalazły się następujące kompozycje:

1. Murray Barsky, *Yueta* (1989) na traverso solo
2. Miranda Driessen, *Tijdglas* (2009) na traverso i elektronikę
3. Katarzyna Szwed, *On the Lirycal* (2009) na traverso, shvi i *live electronics*
4. Merijn Bisschops, *Antipode III* (2010) na traverso i elektronikę
5. John Thow, *To Invoke the Clouds* (1995) na 2 flety traverso
6. Maciej Jabłoński, *Będę pamiętać* (2012) na 3 flety traverso i warstwę elektroniczną
7. Allison Cameron, *Gibbous Moon* (1991) na traverso, skrzypce barokowe, violę da gamba i klawesyn.

Centralnym zagadnieniem pracy jest pytanie o istnienie „nowego oblicza fletu barokowego” w kompozycjach XX i XXI wieku. Poprzez „oblicze instrumentu” rozumie się tu przede wszystkim szereg właściwości fletu traverso, które w szczególny sposób przyciągają uwagę kompozytorów współczesnych. Jaki wizerunek dźwiękowy fletu barokowego wyłania się z efektów wspólnej pracy współczesnych kompozytorów i współczesnych traversistów? Podejmując ten temat autorka zwraca się naprzemiennie do tego, co w odniesieniu do fletu traverso dawne i nowe, starając się zrozumieć istotę odrębności tych dwóch spojrzeń na instrument, oraz ich wzajemne relacje i obszary wspólne.

W rozdziale pierwszym – *Traverso: dawna idea instrumentu* – przedstawiona została krótka historia fletu barokowego, opisująca drogi powstania i rozkwitu instrumentu w XVIII wieku. Autorka zwróciła uwagę na repertuar, różnorodność zależną od czynnika geograficznego, kluczowe momenty przemian konstrukcyjnych oraz interesujące modele historycznych fletów poprzecznych.

Historia osiemnastowiecznego fletu poprzecznego wskazuje na istnienie ścisłego związku pomiędzy zmianami zachodzącymi w budowie instrumentu i tworzonym repertuarem a ogólnym rozwojem kultury muzycznej, przekształceniami stylu kompozytorskiego oraz przemianami zachodzącymi w świadomości muzycznej wykonawców. Aby zrozumieć jaką rolę obecnie pełni flet barokowy w kulturze muzycznej, autorka odwołała się do ogólnej sytuacji instrumentów historycznych w kontekście współczesnym.

W rozdziale drugim, *Instrumenty barokowe w kontekście współczesnym*, przedstawione zostały dwa nurty wykorzystania dawnych instrumentów w nowej kulturze: nurt poinformowanego historycznie wykonawstwa muzyki dawnej oraz wykonawstwa muzyki nowej. Kluczową kwestią stało się tutaj pytanie o motywację w wyborze instrumentu dawnego w obu nurtach. Szukając odpowiedzi autorka zwróciła się w stronę relacji muzyków reprezentujących te nurty, uwypuklając między innymi zagadnienie kompetencji rozwijanych w konsekwencji wyboru instrumentu historycznego oraz „odzyskania” wartościowych źródeł historycznych dotyczących dawnego wykonawstwa dla kultury współczesnej.

W muzyce XVIII wieku istotną rolę odgrywał twórczy wkład muzyka w wykonywane kompozycje – poprzez praktykę improwizacji i ornamentacji. Stąd przenikające się role kompozytora i instrumentalisty w okresie baroku. Współcześnie flet barokowy jest instrumentem mało znanym kompozytorom. Dlatego aby mogły powstawać nowe utwory z udziałem tego instrumentu niezbędna jest współpraca wykonawców z kompozytorami, w ramach której instrumentalisci wnoszą swoją praktyczną wiedzę o traverso. Doświadczenia współpracy autorki niniejszej pracy z kompozytorami pokazały, że owocne jest zwrócenie się przy prezentacji instrumentu do dawnych technik gry. To właśnie one dotychczas definiowały instrument, stając się jego nieodłączną częścią. Rozdział trzeci, *Współpraca kompozytora i wykonawcy*, pomyślany jest jako małe kompendium na temat fletu traverso od wykonawcy dla kompozytora, z uwzględnieniem zagadnień wykonawczych i technik gry, takich jak m.in. vibrato palcowe – *flattement*, czy historyczne sposoby artykułowania.

Kolejno (rozdział czwarty, *Flet traverso w wybranych kompozycjach współczesnych*) autorka przedstawiła założenia artystyczne nagranej płyty oraz komentarz odwykonawczy do każdej z zawartych na płycie kompozycji. Dokonano tu zbiorczego opisu charakterystyk, które składać się mogą na „nowe oblicze” fletu traverso w muzyce współczesnej. Wachlarz technik interesujących kompozytorów, w tym technik barokowych, jest dość szeroki. W kształtującym się nowym obliczu instrumentu użycie tych efektów jest jednak inne, niż miało to miejsce w XVIII wieku – stają się one pierwszoplanowymi elementami konstytuującymi dźwięk. Poza elementami barokowymi kompozytorzy wykorzystują także techniki znane fletowi współczesnemu: m.in. frullato, czy śpiewanie podczas grania. W nowym obrazie instrumentu, jaki wyłania się z prezentowanych kompozycji na plan pierwszy wysuwa się wiązanie przez kompozytorów fletu traverso z delikatnością, ciszą, materią o charakterze pierwotnym lub uniwersalnym. Można zaobserwować kierunek tworzenia się nowego języka instrumentu, który zmierza w stronę poszerzenia elastyczności i mikroekspresyjności brzmienia już na poziomie pojedynczych dźwięków.

Do pracy dołączone zostały dwa *Aneksy*. Pierwszy z nich przybliży biogramy kompozytorów, których utwory zostały nagrane przez autorkę. Drugi stanowi próbę zebrania kameralnych kompozycji współczesnych z udziałem fletu traverso.