

21–23 maja 2024



VI Sympozjum historyków muzyki II połowy XVIII i XIX wieku

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
ul. Długa 26, Warszawa
Sala im. Sobieskich

21 maja 2024 (wtorek)

9.30–10.00

Rejestracja uczestników

10.00–10.30

Otwarcie konferencji

10.30–12.10 _____ Sesja I

Moniuszkiana

Prowadzenie: Elżbieta Nowicka

Magdalena Dziadek

(Uniwersytet Jagielloński)

Radosław Okulicz-Kozaryn

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Nowe ustalenia w sprawie libretta Seweryny
Duchnińskiej-Pruszkowej do nienapisanej
przez Moniuszkę opery Aleksota

Jakub Skrzeczkowski

(Uniwersytet Warszawski)

Muzyczne zapożyczenia w operze Hrabina
Stanisława Moniuszki w świetle wybranych
omówień i interpretacji dzieła

Natalia Copytsko

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

Twórczość wokallyno-instrumentalna
Stanisława Moniuszki w świetle poetyki
kantaty kameralnej

Grzegorz Zieziula

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

Operowe inicjacje młodego Moniuszki:
fakty i domysły

12.10–12.40 przerwa

12.40–13.40

Panel dyskusyjny

Granice kultur, granice gatunków.
Z problemów operowej genologii
w długim XIX wieku

Paniści:

Jakub Chachulski (prowadzenie),
Paweł Siechowicz, **Grzegorz Zieziula**

13.40–15.00 przerwa

15.00–15.50 _____ Sesja II

Paderewiana

Prowadzenie: Ewa Chamczyk

Małgorzata Sieradz

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

Ludwik Bronarski w Riond-Bosson.
„Upragniony dzień” w zapiskach młodego
muzykologa

Małgorzata Sulek

(Akademia Muzyczna im. G. i K. Baciewiczów w Łodzi)

Życie codzienne, kontakty artystyczne oraz
działalność filantropijna Heleny i Ignacego
Jana Paderewskich w Riond-Bosson w świetle
niepublikowanych wspomnień Eleonory
Borysewicz

15.50–16.20

Dyskusja podsumowująca

Prowadzenie: Małgorzata Sulek

22 maja 2024 (środa)

10.00–11.15 _____ Sesja III

Klasycyzm i okolice

Prowadzenie: Katarzyna Korpanyt

Aleksandra Biśta

(Uniwersytet Jagielloński)

Opracowania utworów klasyków wiedeńskich
w twórczości komponujących pianistów
z początku XIX wieku w kontekście ówczesnego
kultu klasyków

Wiktor Misiak

(Uniwersytet Wrocławski)

Klasykistyczna barwa epoki romantyzmu –
dualizm w zakresie estetyki brzmienia
Orchestre de la Société des Concerts du
Conservatoire w okresie paryskiej działalności
artystycznej Fryderyka Chopina

Magdalena Walter-Mazur

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Bazyli Bohdanowicz – Die Hermanns Schlacht
i symptomy zaburzeń psychicznych
„muzycznego szarlatana”

11.15–11.45 przerwa

11.45–13.25 _____ Sesja IV

Muzyka instrumentalna

Prowadzenie: Magdalena Dziadek

Krzysztof Rottermund

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Mazurki na fortepian kompozytorów polskich
w niemieckiej edycji Oskara Kolberga (1881).
Charakterystyka zbioru

Agnieszka Chwiłęk

(Uniwersytet Warszawski)
Mazurek w twórczości Michała Bergsona.
Zagadnienia gatunkowe, tonalne,
metrorytmika i faktura

Karolina Wahl

(Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu)
Na granicy profesjonalizmu i amatorstwa –
różne oblicza fortepianowej muzyki salonowej

Julia Gołębiowska

(Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego
w Poznaniu)
Muzyka kameralna Heleny (Haliny)
Krzyżanowskiej a późnoromantyczna muzyka
francuska

13.25–15.00 przerwa

15.00–16.15 _____ Sesja V

Kolekcjonerstwo muzyczne i popularyzacja muzyki

Prowadzenie: Krzysztof Rottermund

Benjamin Vogel

(Uniwersytet Szczeciński,
Lunds Universitet, Szwecja)
Henryk Oppenheim i jego zapomniana kolekcja
instrumentów muzycznych z XVIII i XIX wieku

Tomasz Górny

Maria Heyka

(Uniwersytet Warszawski)
Nieznany pierwodruk pierwszego wydania
Suit francuskich Johanna Sebastiana Bacha
i zapoznana kolekcja muzykaliów z Malborka

Marina Terletska

Popularyzacja muzyki polskiej XIX wieku
i pierwszej połowy XX wieku
w projekcie Emy Romero Santos Fonseki
Divulgação Musical w Portugalii

16.15–16.45

Dyskusja podsumowująca

Prowadzenie: Jakub Chachulski

23 maja 2024 (czwartek)

10.00–11.15 _____ Sesja VI

Dociekania biograficzne

Prowadzenie: Paweł Siechowicz

Wioleta Muras

(Uniwersytet Wrocławski)
Nieprawdy, półprawdy,
niedopowiedzenia: odkłamywanie biografii
Aleksandra Zarzyckiego

Wiktoria Antonczyk

(Narodowy Instytut Muzyki i Tańca)
Nieznane dokumenty dotyczące
studenckiego okresu życia
Emila Młynarskiego

Tomasz Fatalski

(Uniwersytet Warszawski)
Wrocławscy muzycy w latach młodości
Józefa Elsnera (1781–1789)

11.15–11.45 przerwa

11.45–12.35 _____ Sesja VII

Problemy recepcji

Prowadzenie: Małgorzata Sieradz

Michał Jaczyński

(Uniwersytet Jagielloński)
Obraz Żyda w europejskiej krytyce
muzycznej i egodokumentach dotyczących
życia muzycznego z przełomu XVIII i XIX wieku

Michał Jagosz

(Uniwersytet Warszawski)
Opera Megaë Adama Wieniawskiego:
geneza i recepcja

12.35–13.15

Dyskusja końcowa podsumowująca obrady

Prowadzenie: Grzegorz Zieziula

Nieznane dokumenty dotyczące studenckiego okresu życia Emila Młynarskiego

Informacje na temat studenckiego okresu biografii Emila Młynarskiego pozostawały dotychczas fragmentaryczne i najczęściej niepotwierdzone. W związku z obecnie przygotowywaną do publikacji monografią Młynarskiego (w której tworzeniu pierwszego rozdziału wsparłam Elżbietę Szczepańską-Lange) przeprowadzone zostały badania, poświęcone m.in. jego działalności w Petersburgu. Na podstawie nieznanych dotychczas polskim badaczom dokumentów, które zachowały się w zespole akt Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, udało mi się odtworzyć przebieg edukacji Emila (a także jego brata Franciszka), ustalić nazwiska pedagogów i uzyskane specjalizacje. W studenckiej teczce osobowej Emila Młynarskiego, jak również w corocznych raportach Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, znalazły się ponadto informacje na temat finansowania dziesięciu lat jego studiów (1879–1889).

Emil Młynarski stał się widoczny w życiu muzycznym metropolii nad Newą nie tylko w rosyjskich kręgach muzycznych, ale też w środowisku polskim. W świetle postępującej w drugiej połowie XIX wieku depolonizacji na ziemiach zabranych oraz w kontekście biografii tego artysty, który mieszkał w Petersburgu od 9 roku życia, niezwykle ważny jest fakt, że członkowie rodziny Młynarskich należeli do organizacji polonijnych i działali na rzecz podtrzymania związków z polską kulturą nawet w rdzennej Rosji.

...

dr Wiktoria Antonczyk

W kręgu zainteresowań badawczych dr Wiktorii Antonczyk znajdują się polsko-rosyjskie związki kulturalne i polonika muzyczne w archiwach zagranicznych. Była stypendystką Rządu RP. Jej dysertacja doktorska Polscy muzycy w dziewiętnastowiecznym Petersburgu, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Aliny Żórawskiej-Witkowskiej (w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego), została wyróżniona Nagrodą im. Ks. Prof. Hieronima Feichta przyznawaną przez Sekcję Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich. Wiktoria Antonczyk brała udział w konferencjach międzynarodowych, w tym 19th Congress of the International Musicological Society. Artykuły naukowe jej autorstwa ukazały się w takich czasopismach recenzowanych, jak m.in. „Muzyka” (trzykrotnie) i „Kronika Zamkowa”.

Opracowania utworów klasyków wiedeńskich w twórczości komponujących pianistów z początku XIX wieku w kontekście ówczesnego kultu klasyków

Opracowania utworów klasyków wiedeńskich stanowią ważną część dorobku komponujących pianistów z początku XIX wieku. Clementi, Cramer, Hummel, Czerny, Ries, Moscheles, których bierzemy tu pod uwagę, pozostawili po sobie liczne aranżacje utworów klasyków, a ponadto wiele drobnych kompozycji wykorzystujących materiał muzyczny pochodzący z dzieł Haydna, Mozarta czy Beethovena. Zarówno aranżacje, jak i owe drobne kompozycje – wariacje, fantazje, potpourri itp. wywołały specyficzny rezonans w krytyce muzycznej, utrwalając wizerunek wymienionych pianistów jako propagatorów i kontynuatorów dziedzictwa klasyków wiedeńskich. Celem referatu jest zrekonstruowanie procesu kształtowania się tego wizerunku w oparciu o analizę dokumentów recepcji utworów będących jego przedmiotem. Wnioski z analizy zostaną powiązane z historycznym kontekstem dotyczącym kultu klasyków wiedeńskich, rozwijającego się w ośrodkach, z którymi związani byli pianiści (Wiedeń, Londyn, Lipsk, Berlin). Pod uwagę wzięte będą źródła z prasy wychodzącej w tych ośrodkach (lipskiej, berlińskiej i wiedeńskiej „Allgemeine Musikalische Zeitung” oraz londyńskiego „Harmonicon”).

...

Aleksandra Biśta

Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz nauczyciel fortepianu i akompaniator w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Zygmunta Noskowskiego w Krzeszowicach. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu dra hab. Marka Szlezera oraz muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie napisała pracę magisterską pod kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek. Również pod kierunkiem prof. Dziadek, w ramach studiów w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, prowadzi obecnie prace badawcze nad tematem *Udział komponujących wirtuozów z początku XIX wieku w upowszechnianiu dziedzictwa klasyków wiedeńskich*.

dr Ewa Chamczyk

CampusAI Poland

prowadząca sesję II: *Paderewiana*

W 2024 roku obroniła pracę doktorską Apolinary Kątski – muzyk wszechstronny: wirtuoz, kompozytor i pedagog, przygotowaną pod kierunkiem prof. Aliny Żórawskiej-Witkowskiej w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Absolwentka studiów podyplomowych „Zarządzanie kulturą w strukturach Unii Europejskiej” w Polskiej Akademii Nauk. Obecnie uczestnicząca studiów podyplomowych „Biznes.AI: Zarządzanie

projektami sztucznej inteligencji” na Akademii Leona Koźmińskiego w Warszawie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół muzyki XIX wieku, postaci wirtuozów i zjawiska „cudownych dzieci”. W swoich działaniach łączy pasję do muzykologii i nowych technologii, zwłaszcza sztucznej inteligencji. Stypendystka Fulbright Research Junior Award 2020–2021, w ramach której odbyła staż badawczy na Columbia University w Nowym Jorku. Jej doświadczenie zawodowe obejmuje m.in. pracę w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina (2014–2022), Filharmonii Narodowej (2022–2023) i NASK – Państwowym Instytucie Badawczym (2023–2024). Obecnie pracuje jako co-founder i head of AI books w CampusAI Poland.

dr Agnieszka Chwiłęk

Uniwersytet Warszawski

Mazurek w twórczości Michała Bergsona.

Zagadnienia gatunkowe, tonalne, metryczno-rytmiczne i faktura

„Te mazurki ma na sumieniu Chopin. Ujawniają prawdziwie narodową fizjonomię, mnóstwo miłości do Chopina, do muzyki i w ogóle dużo młodości. Niemniej jednak nigdy nie powinny być zostać wydrukowane. [...] Nie da się określić, co nasz młody Polak osiągnie po takim debiucie. Przede wszystkim będzie starszy [...]”. Te surowe słowa zawarł Robert Schumann w krótkiej recenzji *Mazurków* op. 1 Bergsona. Cztery tańce opublikowane w berlińskiej oficynie Adolfa Martina Schlesingera zostały skomponowane przez osiemnastoletniego najwyżej kompozytora, ponieważ opinia na ich temat ukazała się w „*Neue Zeitschrift für Musik*” w roku 1838. Schumann zareagował tak ostro po odnalezieniu w finałowym *Mazurku-Scherzu* obu rodzajów polimetrii z zastosowaniem nadzwyczaj wymyślnych metrów. Już w pierwszej miniaturze możemy natomiast zauważyć niebanalne rozwiązania harmoniczne i rytmiczne. *Mazurki* op. 1, choć są same w sobie bardzo interesujące, to nie wyczerpują kwestii obecności tego gatunku w spuściźnie Bergsona. W późniejszym czasie kompozytor wracał do niego jeszcze przynajmniej trzykrotnie w: *Impromptu-Mazurku* op. 35, *Dwóch mazurkach* op. 48 i nieopisowanej *Polonii* wydanej już w Londynie. Analiza tego materiału pozwala prześledzić drogę twórczą, jaką przebył w kolejnych latach Bergson, i umożliwia sformułowanie odpowiedzi na postawione przez Schumanna pytanie, czy opus pierwsze było tylko młodzieńczym ekscesem.

...

dr Agnieszka Chwiłęk

Pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Magisterium poświęciła fugom Szymanowskiego. Temat doktoratu to Cykle fortepianowe Roberta Schumanna. Estetyczna idea jedności i jej techniczna realizacja. Opublikowała m.in. *The Scriabin Theme in the first Phase of Karol Szymanowski's Creative Development* („*Musicology Today*” 2008), *Karol Szymanowski's Output as the Beginning of the New Era of Polish Music* (w: *On Karol Szymanowski and Polish Music*, Pekin 2014), *The significance of the instrumental output of Ignacy Feliks Dobrzyński for the forging of a national style in nineteenth-century Polish music* (w: *Between national identity and a community of cultures*, Warszawa 2016), „I'm devoting a great deal of attention to melody”.

Melody in piano works of the first decade in the oeuvre of Robert Schumann (w: The lyric and the vocal element in instrumental music of the nineteenth century, Warszawa 2017), Kilka uwag o Sonacie op. 9 Szymanowskiego jako punkcie wyjścia do eksperymentów warsztatowych na gruncie cyklu sonatowego („Polski Rocznik Muzykologiczny” 2020). W źródłowo-krytycznej serii Nowowiejski. Dzieła przygotowała tom Pieśni na głos i fortepian. Opracowania świeckich pieśni ludowych (Kraków 2020). W badaniach koncentruje się na twórczości Schumanna i kompozytorów polskich XIX–XX wieku. Obecnie centrum jej zainteresowań stanowi muzyka Nowowiejskiego i Noskowskiego.

dr Natalia Copytsko

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Twórczość wokально-instrumentalna Stanisława Moniuszki w świetle poetyki kantaty kameralnej

Kantata stanowiła ważny gatunek twórczości Stanisława Moniuszki, chociaż nie wszystkie jego utwory, które zostały sklasyfikowane przez badaczy jako kantaty, były pierwotnie w ten sam sposób określane przez kompozytora. Nadal trwają spory o przynależność gatunkową dzieł wokально-instrumentalnych Moniuszki, w których – oprócz cech kantatowych – zauważono także elementy oratorium czy ballady. Istotnym problemem badawczym wydaje się związek genetyczny dzieł Moniuszki z kantatą kameralną, czyli utworem na jeden lub więcej głosów solowych i orkiestrę kameralną, wieloczęściowym lub jednoczęściowym, z rozwiniętą, skomplikowaną dramaturgią słowno-muzyczną. Geneza kantaty kameralnej sięga epoki baroku, a używany termin jest bezpośrednio związany z definicją *cantata da camera*, określanej też mianem kantaty solowej.

Twórczość Moniuszki wyróżnia konsekwencja w stosowaniu myślenia kameralno-kantatowego opartego na przewadze sekcji solowych w dramaturgii muzycznej (są to arie / pieśni, ariosa, recytatywy). Tego rodzaju myślenie odzwierciedlają zarówno jego kantaty, jak i inne utwory wokально-instrumentalne. Do dzieł Moniuszki, które można wymienić jako reprezentujące w większym lub mniejszym stopniu cechy gatunkowe kantaty kameralnej, trzeba zaliczyć *Mildę*, *Nijołę* i *Madonnę*, nieukończoną kantatę *Rok w pieśni*, kantatę-balladę *Pani Twardowska*, motet *Ecce lignum crucis*, cykl pieśni *Lirnik wioskowy*, ballady *Świtezianka*, *Trzech Budrysów* i inne.

Poszczególne kantaty Moniuszki istotnie różnią się między sobą pod względem specyfiki realizacji muzycznej, co pozostaje w zgodzie z pozornie paradoksalnym stwierdzeniem kompozytora, że „[...] kantata [posiada] nieobliczoną wyższość pod każdym względem nad operą [...]”, które należy odnosić do niezwykle szerokich możliwości wyrazowych kantaty (wynikających ze znacznie większej niż w operze swobody kompozytorskiej przy doborze środków artystycznych) i potraktować jako wyjaśnienie atrakcyjności muzyki typu kantatowego dla twórców kolejnych stuleci.

dr Natalia Copytsko

Muzykolog, doktor (kandydat) historii sztuki. Autorka ponad 50 publikacji poświęconych twórczości białoruskich i europejskich kompozytorów XIX–XXI wieku, w tym książki Нонсенс в поэтике Виктора Копытько: «Шесть Двойных Терцетов» на стихи Льюиса Керролла [Nonsens w poetyce Victora Copytsko: „Sześć Podwójnych Tercetów” wg wierszy Lewisa Carrolla; Mińsk 2018]. Jej zainteresowania badawcze obejmują historyczne i teoretyczne zagadnienia sztuki muzycznej, charakteryzując się interdyscyplinarnym podejściem łączącym sfery estetyki, literaturoznawstwa, teatrologii, filmoznawstwa, hermeneutyki, tekstologii. Jest odkrywczynią twórczego dziedzictwa białorusko-izraelskiego kompozytora Aarona Gurowa (1956–2002), w szeregu publikacji określiła jego rolę i wkład w rozwój białoruskiej kultury muzycznej, ujawniła problemy tekstologiczne związane z powrotem spuścizny kompozytora w kontekst muzyki Białorusi. Recenzentka prac magisterskich i doktorskich, redaktorka książek, publikacji popularnonaukowych i nutowych, zbiorów artykułów naukowych, w tym redaktorka naczelną zbioru Мастацкая прастора Еўропы XIX – пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка: гісторыя, сучасны стан [Przestrzeń artystyczna Europy XIX – pocz. XXI wieku i Stanisław Moniuszko: historia i stan współczesny, Mińsk 2021] podsumowującego wyniki Międzynarodowego Forum Naukowo-Praktycznego poświęconego 200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki (Mińsk – Śmiłowicze 2019). Jest obecnie stypendystką Programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP „Gaude Polonia” (2024), który realizuje w IS PAN pod opieką naukową dr hab. Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prof. IS PAN.

prof. dr hab. Magdalena Dziadek

Uniwersytet Jagielloński

prof. dr hab. Radosław Okulicz-Kozaryn

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Nowe ustalenia w sprawie libretta Seweryny Duchńskiej-Pruszkowej do nienapisanej przez Moniuszkę opery Aleksota

Ukazanie się rękopisu Seweryny Duchńskiej-Pruszkowej, zawierającego odpis libretta do planowanej przez Moniuszkę opery *Aleksota*, na portalu „Dziedzictwo muzyki polskiej w otwartym dostępie”, zachęciło nas do przyjrzenia się temu utworowi, niebadanemu dokładnie od prawie 80 lat (wspominał o nim w swej dysertacji Grzegorz Zieziula; przed nim – w 1948 roku – temat zgłębił Włodzimierz Poźniak). Wstępne prace pozwoliły ustalić dokładną datę powstania libretta, a tym samym powiązać jego genezę z konkretnymi wydarzeniami politycznymi – manifestacjami patriotycznymi urządzonymi przez społeczeństwo Kresów w rocznicę unii polsko-litewskiej (1862). Przede wszystkim jednak odnaleźliśmy nieznane dotąd źródło literackie, z którego czerpała Pruszkowa. Tą wiedzę chcemy się podzielić w komunikacie.

prof. dr hab. Magdalena Dziadek

Urodzona w 1961 roku w Bielsku-Białej, ukończyła studia w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej w Katowicach (dyplom z wyróżnieniem, 1984). W 1991 roku obroniła w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie dysertację doktorską poświęconą warszawskiej krytyce muzycznej z lat 1810–1890. W 2004 roku zrealizowała tamże przewód habilitacyjny. Od 1992 roku prowadzi samodzielną działalność naukową, skupiając się na historii polskiej i środkowoeuropejskiej kultury muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku. Opublikowała dwuczęściową monografię *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914* (2002), zbiór materiałów źródłowych dotyczących recepcji muzyki Chopina w Polsce w XIX wieku (2019) oraz w Polsce i w Niemczech w dwudziestoleciu międzywojennym (2015), dwutomową monografię dziejów warszawskiego uniwersytetu muzycznego (2011, 2016), nadto kilka innych książek poświęconych historii polskiej kultury muzycznej, ostatnio popularną monografię *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki* (2020), będącą efektem podjęcia, wspólnie z prof. Radosławem Okulicz-Kozarynem, prac nad nową, kompletną edycją korespondencji tego kompozytora. Jest profesorem w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

...

prof. dr hab. Radosław Okulicz-Kozaryn

Profesor, pracownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej UAM, współpracownik Zakładu Bałtologii UAM; w ostatnich latach opublikował tom szkiców o literaturze przełomu XIX i XX w. *Tropami bractwa wielkiego dzwonu* (2020; z Małgorzatą Okulicz-Kozaryn), antologię *Estetyka „zdrowego rozsądku”?* (2020; z Tadeuszem Budrewiczem) oraz, jako współredaktor, zbiory artykułów *Oddźwięki-odbicia-odcienie. Wiek XIX wobec sztuk* (2020) i *Wykrzesać pokrewieństwo burzy. Drogi Jana Kasprowicza do wielkości* (2021). Przygotował edycję *Korespondencji Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa* (t. 1, Kowno 2019; współpraca: Nijolė Adomavičienė, Petras Kimbrys, t. 2 w druku) i antologię *Czasy wytrwale poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (<https://pnamc.ehum.psnec.pl/pnamc/p/antologia.html>) – w ramach grantu NPRH *Poezja na marginesie cywilizacji* (wraz z Katarzyną Kościewicz i Dawidem M. Osińskim). Stanisławowi Moniuszce poświęcił dotąd kilka prac: *Stanisław Moniuszko i kanon litewskiej literatury krajowej*, w zbiorze: *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. Maciej Jabłoński, Elżbieta Nowicka, Poznań 2005; *Narodowy kompozytor nieistniejącego kraju. Stanisław Moniuszko i wskrzeszanie Wielkiego Księstwa Litewskiego w pieśni*, w zbiorze: *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. Magdalena Dziadek, Elżbieta Nowicka, Poznań 2014; *Stanisław Moniuszko w szkole litewskiej. Wokół pierwszego „Śpiewnika domowego”*, w zbiorze: *Życie – Twórczość – Konteksty. Eseje o Stanisławie Moniuszce*, red. Magdalena Dziadek, Warszawa 2019; *Станіслаў Манюшка пакідае Вялікае Княства Літоўскае* [Stanisław Moniuszko opuszcza Wielkie Księstwo Litewskie], w zbiorze: *Мастацкая прастора Еўропы XIX – пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка* [Przestrzeń artystyczna Europy XIX – pocz. XXI wieku i Stanisław Moniuszko: historia i stan współczesny], red. Natalia Copsytsko, Mińsk 2021.

Tomasz Fatalski

Uniwersytet Warszawski

Wrocławscy muzycy w latach młodości Józefa Elsnera (1781–1789)

Wrocław w drugiej połowie XVIII wieku był ośrodkiem bogatego życia muzycznego, kultywowanego w miejskim teatrze, na uniwersytecie, w ogrodach, w salach koncertowych, w kościołach i klasztorach. Około 1780 roku do tego miasta przeniósł się Józef Elsner, wysłany przez rodziców na naukę do szkoły przy klasztorze Dominikanów. Wiele lat później w swoim *Sumariuszu utworów muzycznych* nauczyciel Chopina wymienił kilka nazwisk muzyków, których miał okazję spotkać podczas swojego młodzieńczego pobytu we Wrocławiu. Wśród tych postaci znaleźli się m.in. Bernhard Förster, Dominik Schön oraz Johann Timotheus Hermes i dwie jego córki, a także Dreiritter, Hanisch, Maar i Enderle. Na temat większości z nich w literaturze przedmiotu nie pojawiają się żadne informacje, na co utyskiwał już Elsner w *Sumariuszu*. Celem mojego referatu będzie przedstawienie podstawowych informacji biograficznych na ich temat, uzyskanych w wyniku kwerendy źródłowej.

...

Tomasz Fatalski

Muzykolog i genealog. W 2020 roku ukończył z wyróżnieniem studia w Instytucie Muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim (praca magisterska pt. Arie Carla Dittersa von Dittersdorfa ze zbiorów klasztorów wrocławskich). Obecnie, jako doktorant w tymże Instytucie, przygotowuje pod kierunkiem dr. hab. Tomasza Jeża, prof. UW, pracę poświęconą muzyce religijnej Carla Dittersa von Dittersdorfa (1739–1799) we Wrocławiu. Do jego głównych zainteresowań naukowych należą: historia muzyki XVIII w. na Śląsku i w Rzeczypospolitej, twórczość Dittersdorfa, edytorstwo muzyczne, badania genealogiczne dotyczące ziem polskich i Czech.

dr Julia Gołębiowska

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

Muzyka kameralna Heleny (Haliny) Krzyżanowskiej a późnoromantyczna muzyka francuska

Helena Krzyżanowska (1867–1937) to jedna z najciekawszych kobiecych postaci w historii polskiej kultury muzycznej. Jej aktywność cechowała niezwykła wszechstronność: Krzyżanowska przede wszystkim była kompozytorką i koncertującą pianistką, a także nauczycielką gry na fortepianie i propagatorką wiedzy o Polsce i jej kulturze muzycznej we Francji w ramach stowarzyszenia Les Amis de La Pologne. Stawiana za życia w jednym rzędzie z Cécile Chaminade, a przez Paderewskiego zaliczana do grona najważniejszych w tamtym czasie polskich muzyków, zdobyła uznanie nie tylko jako pianistka i orędowniczka muzyki polskiej, lecz także autorka utworów fortepianowych i kameralnych: dwóch sonat

skrzypcowych (op. 28 i 43), sonaty wiolonczelowej (op. 47) oraz kwartetu smyczkowego (op. 44). Twórczość kameralna Krzyżanowskiej, powstała w drugiej połowie jej życia, w odróżnieniu od dzieł na fortepian, przeważnie o salonowym charakterze, wykazuje dużo większą złożoność brzmieniową i formalną. Na ukształtowanie sonat i kwartetu duży wpływ miały dzieła Césara Francka, Gabriela Faurégo oraz Vincenta d'Indy'ego. Celem wystąpienia będzie przybliżenie dorobku kameralnego Krzyżanowskiej i charakterystyka języka muzycznego we wspomnianych dziełach w odniesieniu do francuskiej kameralistyki ostatnich dekad XIX i początków XX wieku.

...

dr Julia Gołębiowska

Adiunkt w Katedrze Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Ukończyła studia muzykologiczne na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i studia z zakresu teorii muzyki w poznańskiej Akademii Muzycznej. W latach 2010–2014 realizowała grant promotorski finansowany przez Narodowe Centrum Nauki. Pracę doktorską pt. Kwartet smyczkowy w muzyce polskiej XIX wieku, napisaną pod kierunkiem prof. Ryszarda Daniela Goliańka, obroniła w 2014 roku. Praca ta w 2016 roku została uhonorowana Nagrodą im. Ks. Prof. Hieronima Feichta w corocznym Konkursie Związku Kompozytorów Polskich. Zajmuje się polską muzyką XIX i XX wieku.

dr Tomasz Górny

Uniwersytet Warszawski

Maria Heyka

Uniwersytet Warszawski

Nieznany pierwodruk pierwszego wydania Suit francuskich Johanna Sebastiana Bacha i zapoznana kolekcja muzykaliów z Malborka

Referat będzie się składał z dwóch części. W pierwszej przedstawione zostaną wyniki analizy źródłowej pierwodruku *Suit francuskich* BWV 812–817 Johanna Sebastiana Bacha. Cymelium to niedawno pojawiło się na rynku antykwarycznym w Polsce wraz z kilkoma innymi cennymi starodrukami. Muzykalia łączy wspólna proveniencja, mianowicie wszystkie należały do zbiorów Gimnazjum Królewskiego w Malborku (Königliches Gymnasium zu Marienburg), a zatem stanowią one fragment zaginionej dziewiętnastowiecznej kolekcji. W drugiej części referatu podjęta zostanie próba rekonstrukcji tego zapoznanego zasobu w oparciu o katalog sporządzony przez Hermanna Kirschsteina oraz roczne sprawozdania z działalności szkoły. Omówione zostaną donacje prywatne, w tym przede wszystkim księgozbiór przekazany Gimnazjum Królewskiemu przez Johanna Reinholda Schulza lub jego spadkobierców, czyli tzw. Bibliotheca Schulziana.

dr Tomasz Górny

Jest adiunktem w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się głównie muzyką niemiecką XVIII wieku oraz literaturą powszechną wieku XX. Jego prace ukazują się w czołowych czasopismach muzykologicznych („Early Music”, „Bach-Jahrbuch”, „Muzyka”) oraz literaturoznawczych („Pamiętnik Literacki”, „Ruch Literacki”). W wolnych chwilach gra na klawikordzie i uprawia ogródek warzywny.

...

Maria Heyka

Studiuje w Instytucie Muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim. Jej zainteresowania badawcze dotyczą muzyki XVII oraz XVIII wieku.

dr Michał Jaczyński

Uniwersytet Jagielloński

Obraz Żyda w europejskiej krytyce muzycznej i egodokumentach dotyczących życia muzycznego z przełomu XVIII i XIX wieku

Celem referatu jest przedstawienie i interpretacja źródeł dokumentujących postawy wobec Żydów prezentowane przez niemieckich i angielskich krytyków muzycznych oraz autorów listów i wspomnień dotyczących kultury muzycznej schyłku XVIII i pierwszych dwóch dekad XIX wieku. Temat ten, zwykle lokowany w kręgu refleksji o antysemityzmie, był już kilkakrotnie podejmowany, m.in. przez Kathrin i Daniela Jütte, jednak poza zasięgiem ich uwagi znalazły się codzienne recenzje muzyczne i inne gatunki dziennikarskie, jak również – z paroma wyjątkami – dokumenty osobiste (listy, wspomnienia) wytworzone w wyznaczonym tu okresie. Poznanie zarówno mierzalnych cech antysemitycznych elementów dyskursu uprawianego w wymienionych źródłach (reprezentowany gatunek literacki, objętość, pozycja w danym tekście, częstotliwość pojawiania się), jak i ich konkretnej zawartości treściowej oraz sposobu funkcjonowania w języku, pozwalają w istotny sposób uzupełnić posiadany przez nas obraz kształtowania się postaw wobec Żydów w europejskim życiu muzycznym schyłku XVIII i początku XIX wieku. Pod uwagę zostaną wzięte materiały zaczerpnięte z kilku niemieckich i angielskich gazet muzycznych tego okresu, w tym lipskiej, berlińskiej i wiedeńskiej „Allgemeine Musikalische Zeitung” oraz londyńskiego „Harmoniconu”. Zebraną kolekcję uzupełniają źródła zaczerpnięte z listów i wspomnień.

...

dr Michał Jaczyński

Muzykolog, asystent badawczy w działającym przy Instytucie Muzykologii UJ Ośrodku Dokumentacji Muzyki Polskiej XIX i XX Wieku im. I.J. Paderewskiego. Interesuje się historią kultury muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku oraz zagadnieniami z zakresu psychologii muzyki. Pod kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek przygotował rozprawę doktorską

na temat obecności muzyki żydowskiej w powszechnej kulturze Europy Środkowej w okresie międzywojennym. Autor książki *Recepcja twórczości Władysława Żeleńskiego w latach 1857–1939* (Kraków 2017) oraz kilkunastu artykułów opublikowanych w polskich i zagranicznych periodykach muzykologicznych.

Michał Jagosz

Uniwersytet Warszawski

Opera Megaë Adama Wieniawskiego: geneza i recepcja

Należąca do wczesnej twórczości Adama Wieniawskiego i będąca jednocześnie pierwszym dziełem operowym kompozytora dwuaktowa „legenda liryczna” *Megaë* nie była dotychczas szerzej omawiana w literaturze muzykologicznej; doczekała się jedynie kilku zdawkowych wzmianek. Jej fabuła jest osnuta na starojapońskim podaniu, a warstwa muzyczna łączy wagnerowską estetykę ze stylem twórców francuskich – Jules’a Masseneta czy Claude’a Debussy’ego, zapowiadając jednocześnie modernistyczny zwrot w twórczości Wieniawskiego.

Opera powstała już około roku 1905, jednak – z uwagi na obecność w repertuariach konkurencyjnej (gdyż posiadającej libretto o pokrewnej tematyce) *Madame Butterfly* Giacoma Pucciniego – swojej prapremiery doczekała się dopiero w roku 1912 na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie, gdzie wystawiana była do roku 1914. Mimo że włoska opera regularnie powracała w tym czasie na warszawskie afisze, dzieło Wieniawskiego cieszyło się niemałą popularnością, zjednując sobie tak publiczność, jak i krytyków, którzy w większości publikowali pochlebne recenzje. *Megaë* została również przyjęta do repertuaru opery w Brukseli, Petersburgu i Moskwie, w późniejszym czasie zaś została wznowiona w Warszawie oraz wystawiana we Lwowie i w Bukareszcie.

Niniejszy referat poświęcony będzie genezie utworu – źródłom koncepcji libretta i muzyki oraz początkowym perturbacjom towarzyszącym staraniom autora o jego publikację i wystawienie, a także różnorodnym komentarzom dotyczącym inscenizacji opery zamieszczanym w latach 1912–1914 na łamach, głównie, prasy warszawskiej.

...

Michał Jagosz

Muzykolog, redaktor nutowy. Absolwent muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim oraz Poddyplomowych Studiów Menedżerów Kultury w Szkole Głównej Handlowej. W swoich badaniach skupia się na historii muzyki polskiej XVIII, XIX i początku XX w., a także na zagadnieniach edytorstwa muzycznego i źródłoznawstwa. Obecnie doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, gdzie pod kierunkiem dr hab. Ireny Bieńkowskiej przygotowuje rozprawę poświęconą działalności warszawskiej oficyny Gebethner i Wolff w latach 1857–1904. Członek Koła Młodych przy Związku Kompozytorów Polskich. Jest autorem rozpraw naukowych publikowanych m.in. w „Muzyce” i „Kwartalniku Młodych Muzykologów UJ”, artykułów popularnonaukowych („Presto”), wygłaszał referaty podczas konferencji muzykologicznych

(np. Sympozjum historyków muzyki II połowy XVIII i XIX wieku, Ogólnopolska Konferencja Muzykologiczna „Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku: ośrodki – twórcy – dzieła”, Konferencja Naukowa „400 lat druku w Warszawie”, Ogólnopolski Zjazd Studentów Muzykologii, Ogólnopolska Studencka Konferencja Edytorstwa Muzycznego). Zawodowo współpracował m.in. z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, Polskim Wydawnictwem Muzycznym, Filmoteką Narodową – Instytutem Audiowizualnym, Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie i in.

dr Katarzyna Korpanty

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

prowadząca sesję III: Klasycyzm i okolice

Ukończyła studia w zakresie germanistyki i muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN, gdzie jest członkiem zespołu redakcyjnego serii wydawniczej „Monumenta Musicae in Polonia”. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na historii i teorii muzyki w wiekach XVI–XVIII, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia relacji słowo-dźwięk oraz protestanckiej kultury muzycznej. W 2019 r. opublikowała monografię *Niemiecka nauka kompozycji w XVII i na początku wieku XVIII*.

Wiktor Misiak

Uniwersytet Wrocławski

Klasykistyczna barwa epoki romantyzmu – dualizm w zakresie estetyki brzmienia Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire w okresie paryskiej działalności artystycznej Fryderyka Chopina

Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire założona w 1828 roku składała się z uczniów, absolwentów oraz profesorów École Royale de Musique et de Déclamation Lyrique. Specjalnością zespołu stało się w głównej mierze wykonawstwo muzyki z okresu klasycyzmu. Poziom orkiestry – zarówno techniczny, jak i w zakresie interpretacji oraz wykształcenia wspólnej jakości brzmieniowej – stał się na tyle elitarny, że w krótkim czasie zyskała ona grono stałych odbiorców. Źródła pierwotne z epoki potwierdzają, że Fryderyk Chopin po przeprowadzce do Paryża uczestniczył w występach orkiestry, doceniając jej brzmienie. Zespół współtworzyli m.in. przyjaciel Chopina, Auguste Franchomme, a także Jean-Delphin Alard, Louis-Pierre Norblin, Luigi Cherubini, François-Antoine Habeneck. Wśród gości zapraszanych na koncerty byli znani kompozytorzy, m. in. Ferdinand Hiller czy Hector Berlioz.

Celem przeprowadzonych badań jest próba rekonstrukcji założeń estetycznomuzycznych inicjatorów powstania zespołu w oparciu o ówczesny dyskurs metodyczny, w tym terminologię wypracowaną wskutek adaptacji technik wydobycia dźwięku do zmian zachodzących w budowie instrumentów (terminy takie jak *pousser*, *tirer*, *détaché*,

sautillé). Analiza źródeł epistolograficznych, ikonograficznych oraz piśmienniczych z epoki, z uwzględnieniem literatury specjalistycznej, pozwala na dalszą historyczną i teoretycznomuzyczną interpretację omawianej problematyki w odniesieniu do właściwych temu okresowi norm stylistycznych, przyczyniając się do lepszego zrozumienia historii recepcji działalności koncertowej zespołu.

...

Wiktor Misiak

Muzykolog i wiolonczelista. Absolwent Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi (licencjat w zakresie gry na wiolonczeli w klasie prof. Stanisława Firleja, dyplom magistra w klasie dra hab. Dominika Połńskiego); odbył staż artystyczny na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie (koordynator stażu – prof. dr hab. Tomasz Strahl). Studia magisterskie na kierunku muzykologicznym ukończył na Uniwersytecie Wrocławskim (promotor pracy magisterskiej – prof. dr hab. Maciej Gołąb). Uczestniczył w seminarium chopinologicznym prowadzonym przez prof. Jeffreya Kallberga, organizowanym przez University of Pennsylvania. Wygłosił referat pt. *Virtuosity and extremes in Alkan's Sonata de concert pour piano et violoncelle, Op. 47 w ramach 4. Międzynarodowego Kongresu Chopinologicznego, organizowanego przez NIFC. Autor pracy pt. Zapomniana wirtuozowska twórczość dziewiętnastowiecznego polskiego kompozytora i wiolonczelisty Samuela Kossowskiego na przykładzie utworu Souvenir de Chopin (XIX Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Muzyczne tradycje Galicji – źródła, przemiany, tożsamość”, materiały opublikowane w XIX tomie monograficznym z serii „Musica Galiciana”). Koncertował z Leonidasem Kavakosem, Jukką-Pekką Sarastem, Nicolásem Pasquetem, Pekką Kuusisto, Agatą Szymczewską, Wolframem Christem, Franzem Bartolomeyem, m.in. w Filharmonii Wrocławskiej, Filharmonii Łódzkiej, Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Szanghaju, Stockholm Konserthuset, Royal Swedish Academy of Music. Przedmiotem jego zainteresowań jest chopinologia powiązana z wiolonczelą oraz transkrypcje utworów Chopina. Jest również członkiem rzeczywistym Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków (SPAM).*

dr Wioleta Muras

Uniwersytet Wrocławski

Nieprawdy, półprawdy, niedopowiedzenia: odkłamywanie biografii Aleksandra Zarzyckiego

Dotychczasowa literatura dotycząca Aleksandra Zarzyckiego obejmuje zaledwie kilka publikacji. Są to głównie hasła osobowe w encyklopediach i leksykonach dające ogólny pogląd na jego działalność. W świetle znalezionych przeze mnie źródeł teksty te, w tym także najnowsze prace poświęcone kompozytorowi, okazują się zawierać liczne błędy i nieścisłości. Dotyczą one rozmaitych aspektów, zarówno biograficznych, jak i tych związanych z wielotorową działalnością Zarzyckiego jako kompozytora, pianisty i działacza muzycznego. Mając na celu przerwanie owego łańcucha błędnych informacji powielanych od wielu lat w literaturze, w moim referacie przedstawię wybrane kwestie, które udało mi się zrewidować. Przykładem niech będzie fakt, że wszyscy niemal autorzy

twierdzą, iż Zarzycki miał być rzekomo współzałożycielem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, tymczasem nie potwierdzają tego żadne źródła, w tym sama ustawa instytucji. Omawiane w ramach referatu nieprawdy czy też półprawdy są oczywiście informacjami szczegółowymi, ale właśnie korekta wielu z pozoru drobnych detali pozwoli stworzyć całościowy i rzetelny obraz twórcy, warto więc się nad nimi pochylić. Jest to zarazem przyczynek do szerszych badań nad biografią twórczą Zarzyckiego, w tym do stworzenia szczegółowej i wiarygodnej monografii życia i twórczości artysty, której ewidentnie brakuje w piśmiennictwie muzykologicznym.

...

dr Wioleta Muras

Absolwentka muzykologii i historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2017 r. otrzymała tytuł doktora nauk o sztuce za pracę Twórczość użytkowa Witolda Lutosławskiego w świetle jego biografii i w kontekście przemian audiosfery XX wieku. Od 2018 r. jest adiunktem w Instytucie Muzykologii UWr. W roku 2015 była stypendystką Paul Sacher Foundation w Bazylei. W 2014 r. otrzymała grant MNiSW w konkursie Preludium. W latach 2013–2018 była członkiem Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego. W latach 2018–2020 współpracowała jako korektor nutowy z Polskim Wydawnictwem Muzycznym w ramach projektu „Digitalizacja zasobów będących w posiadaniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego”. Od 2018 r. prowadzi zajęcia na podyplomowych studiach Dźwięk i Audiosfera. W 2023 r. otrzymała stypendium Ministra Edukacji i Nauki dla najlepszych młodych naukowców. Swoje zainteresowania badawcze skupia wokół twórczości Witolda Lutosławskiego, Aleksandra Zarzyckiego, muzyki teatralnej XX w., muzyki polskiej XIX w. oraz audiosfery.

prof. dr hab. Elżbieta Nowicka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

prowadząca sesję I: Moniuszkiana

Zatrudniona w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Kieruje Centrum Badań nad Teatrem Muzycznym UAM. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na literaturze epoki romantyzmu, historii teatru europejskiego w XIX wieku, historii i estetyce opery. Zajmuje się także biografiami i pisarstwem kobiet w XIX wieku na ziemiach polskich wcielonych po rozbiorach do cesarstwa rosyjskiego. Jest autorką i redaktorką książek poświęconych operze (w tym dziełom Stanisława Moniuszki), napisała prace poświęcone wiedeńskim teatrom przedmiejskim, twórczości Norwida, Mickiewicza, Słowackiego, Fredry, Józefa Bohdana Zaleskiego i in. Artykuły publikowała m.in. w czasopismach: „Pamiętnik Literacki”, „Ruch Literacki”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Res Facta Nova”, „Interdisciplinary Studies in Musicology” i wielu książkach zbiorowych.

Mazurki na fortepian kompozytorów polskich w niemieckiej edycji Oskara Kolberga (1881). Charakterystyka zbioru

Polnische Tänze. Sammlung der beliebtesten Polnischen Mazurkas für das Pianoforte to mało znana antologia, a zawarte w niej tańce (mazurki) wybrał, przejrzał i opracował Oskar Kolberg. *Tańców polskich* nie wymienia ani obszerne hasło poświęcone Kolbergowi w *Encyklopedii muzycznej PWM*, ani *Polski Słownik Biograficzny*, a także hasła największych encyklopedii zagranicznych. W biogramie Kolberga w *Słowniku muzyków polskich* (t. I, Kraków 1964) figuruje wprawdzie ów zbiór, ale z niepełną nazwą, w dodatku z błędami i jedynie z ledwie przybliżonym datowaniem. Umieszczenie zaś *Tańców* w spisie kompozycji fortepianowych Kolberga sugeruje – niezgodnie z prawdą – że wyszły one spod jego pióra. Zbiór zawiera 50 mazurków kompozytorów polskich, ułożonych w porządku chronologicznym. Najwcześniejszym jest *Mazurek D-dur* Karola hrabiego Sołtyka z 1816 roku, ostatnim zaś *Mazurek B-dur* Michała Zawadzkiego, napisany w roku 1850 lub nieco później. W zbiorze znalazły się mazurki szeregu twórców amatorów, których nazwiska nam dziś nic lub niewiele mówią. Brakuje w antologii natomiast dzieł Chopina, Szymanowskiej czy Elsnera, a także samego Kolberga. Z kręgu kompozytorów bardziej znanych, występują tam jedynie utwory m.in. Krogulskiego, Nowakowskiego, Nideckiego i jedyny zachowany utwór Tytusa Woyciechowskiego. Nazwisk wielu autorów zamieszczonych w zbiorze mazurków nie odnotowują żadne encyklopedie i leksykony. Antologia Kolberga daje świadectwo stanu polskiej sztuki kompozytorskiej pierwszej połowy XIX wieku w jej specyficznym, mniej znanym nurcie tanecznej miniatury instrumentalnej, pisanej także przez twórców amatorów.

...

dr hab. Krzysztof Rottermund, prof. UAM

Historyk i teoretyk muzyki, dr hab. nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce. Absolwent Technikum Budowy Fortepianów w Kaliszu (uczeń Gustawa Arnolda Fibigera III). Magisterium z teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (dyplom z wyróżnieniem), doktorat w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, habilitacja na Uniwersytecie Wrocławskim. Obecnie profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, wcześniej prof. Akademii Sztuki w Szczecinie oraz adiunkt i profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, a w początkach pracy zawodowej asystent i st. asystent na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach (wówczas Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego). Główne obszary badawcze: historia polskiej kultury muzycznej, zwłaszcza XIX i XX wieku, instrumentologia, teoria muzyki. Autor wielu publikacji, wygłaszał referaty na konferencjach i kongresach naukowych w Polsce, Niemczech, Irlandii, Rosji. W kadencji 2016–2020 i 2020–2024 członek Rady Muzeum przy Muzeum Historii Przemysłu w Opatówku koło Kalisza, z którym współpracuje i nadzoruje prace renowacyjno-konserwatorskie zabytkowych fortepianów i pianin.

Ludwik Bronarski w Riond-Bosson. „Upragniony dzień” w zapiskach młodego muzykologa

W 1924 r. Ludwik Bronarski od dekady mieszkał wraz z najbliższymi – rodzicami i bratem – w Szwajcarii, początkowo we Fryburgu, z czasem na kilka lat przeprowadził się do Genewy. Dwa lata wcześniej, dzięki opublikowaniu doktoratu o pieśniach Hildegardy z Bingen uzyskanego w 1919 r. na uniwersytecie fryburskim, sformalizował stopień naukowy, ciągle jednak nie działał jako muzykolog. Od pewnego czasu współpracował z redakcją encyklopedii polskiej, pełniąc funkcję sekretarza Edwarda Crosa, koordynatora redakcji. Jako pianista, przed laty uczeń Teodora Leszetyckiego i Marguerite Melville-Liszniewskiej, występował sporadycznie, głównie podczas wydarzeń charytatywnych lub koncertując dla bliskiego kręgu znajomych. Jego marzeniem było poznać Mistrza – Ignacego Jana Paderewskiego rezydującego w Riond-Bosson – i dzięki zabiegom zaprzyjaźnionego z rodziną Bronarskich ks. Tacheta do takiego spotkania udało się doprowadzić. Jego przebieg Bronarski szeroko opisał w prowadzonym dzienniku. Okoliczności związane z tą wizytą nakreślone zostaną pokrótce w referacie.

...

dr Małgorzata Sieradz

Adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, sekretarz redakcji kwartalnika „Muzyka”. Główny obszar jej zainteresowań badawczych to historia czasopiśmiennictwa muzycznego, historia muzykologii polskiej oraz polska kultura muzyczna XIX i XX wieku. Jest autorką monografii „Kwartalnika Muzycznego” (2015), przygotowała edycję korespondencji Adolfa Chybińskiego z Józefem Michałem Chomińskim (2016) i z Ludwikiem Bronarskim (t. I cz. 1 2020, t. I cz. 2 2021, t. II 2022) oraz listów Bronisławy Wójcik-Keuprulian do Henryka Opieńskiego i Ludwika Bronarskiego (2018). Przygotowała również i opublikowała (wraz z prof. Tomaszem Chachulskim) edycję Pieśni Józefa Elsnera (wyd. w ramach serii „Monumenta Musicae in Polonia”, 2018). Od lat współpracuje z Fundacją Archivum Helveto-Polonicum – w ramach tej współpracy jest współredaktorem m.in. edycji listów Henryka Opieńskiego do Anny Krzymuskiej (Fryburg vol. 1 zes. 1 okres żółkiewski 2021, zes. 2 okres rzeszowski 2022, zes. 3 okres krakowski 2023, oraz zes. 4 okres paryski (cz. 1) 2024 w druku) i szkiców Lydii Barblan o I.J. Paderewskim (Fryburg 2024).

Muzyczne zapożyczenia w operze *Hrabina Stanisława Moniuszki* w świetle wybranych omówień i interpretacji dzieła

Osadzona w realiach początku XIX wieku fabuła *Hrabiny*, drugiej opery Stanisława Moniuszki do libretta Włodzimierza Wolskiego, pod pozorem farsowej „tragedii rozdartej spódnicy” ilustruje ideowy spór pomiędzy zorientowaną kosmopolitycznie arystokracją a przywiązaną do rodzimych obyczajów szlachtą. Skontrastowanie światów wielkomiejskiego salonu i idyllicznego wiejskiego dworku pozwoliło Wolskiemu na zawarcie w utworze szeregu aluzji do ówczesnej sytuacji politycznej społeczeństwa polskiego, a nawet na podjęcie ogólniejszego problemu nieautentyczności życia i towarzyskich manier.

Moniuszko podkreślił ów aluzyjny charakter libretta oraz zarysowaną w nim opozycję „swojskości” i „cudzoziemszczyzny” licznymi środkami muzycznymi. Dla uwydatnienia odmiennych zapatrywań bohaterów nie tylko sięgnął po stylizacje muzyki włoskiej i francuskiej oraz rytmy polskich tańców narodowych, lecz także wpłótł do partytury kilka istotnych zapożyczeń z rodzimej muzyki tradycyjnej, myśliwskiej i wojskowej. Niektóre z tych melodii, dobrze znane dziewiętnastowiecznej publiczności, z biegiem czasu przestały być jednak rozpoznawane przez badaczy i interpretatorów opery. Ich identyfikacja stawała się zatem zadaniem coraz trudniejszym.

Tematem referatu są muzyczne zapożyczenia w *Hrabinie* Stanisława Moniuszki, ukazane w świetle dotychczasowych omówień i interpretacji utworu. W toku wystąpienia zaprezentowane zostaną dziewiętnastowieczne przekazy popularnych pieśni wykorzystanych w operze, ślady recepcji tych zabiegów kompozytorskich oraz stopniowy zanik rozpoznawalności części zapożyczeń, dostrzegalny na kartach moniuszkowskich monografii i opracowań z XX i XXI wieku. Celem referatu będzie także przedstawienie zapożyczonych fragmentów muzycznych w kontekście fabuły *Hrabiny* i ich ponowna interpretacja.

...

Jakub Skrzeczkowski

Muzykolog. W 2022 roku ukończył z wyróżnieniem studia magisterskie w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (praca pt. Uwertura koncertowa C-dur op. 10 Franciszka Lessla – kontekst historyczny i edycja naukowa utworu). Obecnie, jako doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, pod kierunkiem dr hab. Anny Ryszki-Komarnickiej przygotowuje rozprawę ukazującą twórczość Franciszka Lessla na tle repertuaru i przemian muzycznych przełomu XVIII i XIX wieku. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół muzyki polskiej XIX wieku, edycji tekstu muzycznego i nurtu wykonawstwa historycznego.

Życie codzienne, kontakty artystyczne oraz działalność filantropijna Heleny i Ignacego Jana Paderewskich w Riond-Bosson w świetle niepublikowanych wspomnień Eleonory Borysewicz

Pod koniec stycznia 1934 roku na łamach „Kuriera Warszawskiego” ukazało się krótkie wspomnienie zmarłej 16 stycznia tego roku Heleny Paderewskiej, napisane przez Eleonorę Borysewicz. Urodzona w Wilnie w 1895 roku autorka tego krótkiego tekstu była jedną z dwunastu uczestniczek kursów drobiarskich prowadzonych przed pierwszą wojną światową przez żonę Ignacego Jana Paderewskiego w majątku Riond-Bosson w Szwajcarii. Po pierwszej wojnie światowej, przebywając m.in. w Wilnie, Petersburgu, Warszawie oraz w Łiskowie k. Kalisza, Borysewicz pracowała jako pielęgniarka oraz aktywnie działała w związkach rolniczych.

Dawna kursantka Heleny Paderewskiej, choć sama nie wykazywała zainteresowań muzycznych, zachowała wielką wdzięczność za czas spędzony w majątku artysty i jego żony. W latach 1962–1970 spisała swoje wspomnienia z pobytu w Riond-Bosson z przeznaczeniem do druku, te jednakże nigdy nie zostały wydane. Barwnie i z humorem napisane, są one cennym źródłem informacji na temat osobowości Ignacego Jana i Heleny Paderewskich, ich wzajemnych relacji oraz codzienności wypełnionej aktywnością artystyczną i działalnością dobroczynną.

Celem niniejszego referatu będzie przybliżenie zawartości obszernego maszynopisu pióra Eleonory Borysewicz i skonfrontowanie jego treści z dotychczas znanymi przekazami przedstawiającymi życie Paderewskich w szwajcarskiej posiadłości.

...

dr Małgorzata Sułek

Muzykolożka, polonistka i kulturoznawczyni. Adiunkt w Instytucie Mediów i Produkcji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Autorka książek: Pieśni masowe Witolda Lutosławskiego w kontekście doktryny realizmu socjalistycznego (Kraków 2010), Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne (Kraków 2016). Współredaktorka prac: Ignacy Jan Paderewski. Listy do Ojca i Heleny Górskiej (1872–1924) (wraz z Justyną Szombarą, Warszawa 2018, tłum. ang. Ignacy Jan Paderewski. Letters to his father and to Helena Górka (1872–1924), Warsaw 2022), Długi wiek XIX w muzyce. Pytania – problemy – interpretacje (t. 1: wraz z Grzegorzem Zieziulą, Warszawa 2020; t. 2: wraz z Ewą Bogulą i Grzegorzem Zieziulą, Warszawa 2022). Jej zainteresowania badawcze skupiają się na muzyce i literaturze XIX–XXI wieku ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień intermedialności, gatunków synkretycznych, kompozycji nieautonomicznych oraz twórczości Stanisława Moniuszki, Ignacego Jana Paderewskiego i Witolda Lutosławskiego.

Popularyzacja muzyki polskiej XIX wieku i pierwszej połowy XX wieku w projekcie Emy Romero Santos Fonseki *Divulgação Musical w Portugalii*

Ema Romero Santos Fonseca da Câmara Reis (ur. w Faro w 1897 r., zm. w Lizbonie w 1968 r.) to pochodząca z Faro śpiewaczka amatorka, organizatorka koncertów muzycznych oraz konferencji muzykologicznych. Swoją karierę artystyczną rozpoczęła w salonach przyjaciół rodziny, co pomogło jej poznać najbardziej wpływowe kręgi muzyczne miasta. Zasłynęła szczególnie z pracy nad upowszechnianiem współczesnego lub nieznanego repertuaru muzycznego i z dużym naciskiem podkreślała konieczność włączenia go do programów lizbońskich koncertów. Jej praca zatytułowana *Divulgação Musical* (Promocja muzyki) została wydana w pięciu tomach w Lizbonie w latach 1923–1940. W ramach swojej misji, polegającej na odkrywaniu nowego dla portugalskiej publiczności repertuaru, jeden spośród stu czterdziestu dwóch koncertów poświęciła muzyce polskiej. Odbył się on 28 kwietnia 1929 r. w Lizbonie, w siedzibie Liga Naval Portuguesa. Program koncertu pt. „Stulecie polskiej muzyki wokalnej” obejmował utwory m.in. Stanisława Moniuszki, Zygmunta Noskowskiego, Władysława Żeleńskiego, Henryka Opieńskiego i Karola Szymanowskiego, które w Portugalii zabrzmiały po raz pierwszy. Prześledzenie działalności Emy Santos Fonseki pozwala na zapoznanie się ze światem muzycznym Portugalii początku XX w. Umożliwia także ocenę poświęcenia i wkładu zamożnych kobiet w rozwój sztuki muzycznej w Europie. Z perspektywy polskiej muzykologii istotny jest fakt kontaktu portugalskiej publiczności z twórczością nieznaną jej wcześniej wybitnych polskich twórców.

...

Marina Terletska

Urodziła się w 1988 roku w Doniecku. W 2012 roku ukończyła z wyróżnieniem studia w zakresie gry na bandurze na Wydziale Instrumentów Narodowych Donieckiej Państwowej Akademii Muzycznej im. S. Prokofiewa. Następnie studiowała śpiew operowy na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, otrzymując w 2014 roku tytuł magistra z wynikiem bardzo dobrym. Jest laureatką ukraińskich oraz międzynarodowych konkursów w zakresie śpiewu operowego i gry na bandurze. W 2014 roku ukończyła też studia podyplomowe w specjalizacji menedżer kultury w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu. Obecnie prowadzi badania nad życiem i twórczością Irène Wieniawskiej. Na łamach „Kwartalnika Młodych Muzykologów UJ” opublikowała artykuł poświęcony artystce pt. Irène Régine Wieniawska – próba rekonstrukcji życia i twórczości. Wzięła udział w organizowanych przez Instytut Sztuki PAN Sympozjum historyków muzyki II połowy XVIII i XIX wieku (referat: Berceuses Irène Poldowski a kołysankowe kompozycje twórców II połowy XIX wieku) oraz Polsko-ukraińskim sympozjum muzykologicznym (referat: Mało znana kołysanka Berceuse d'Armorique autorstwa Poldowski). Prowadziła badania w Portugalii (m.in. w prywatnym archiwum Emy Santos Fonseki), poszukując nieznaną rękopisów Irène Wieniawskiej.

dr hab. Benjamin Vogel

prof. em. Uniwersytetu Szczecińskiego, doc. em. Lunds Universitet (Szwecja)

Henryk Oppenheim i jego zapomniana kolekcja instrumentów muzycznych z XVIII i XIX wieku

Inżynier Henryk Oppenheim był, obok Edwarda Neprosa (1870–1928) i Gustawa Wilhelma Ludwika Soubise-Bisiera (1849–1937), jednym z największych polskich kolekcjonerów muzykaliów, w jego wypadku instrumentów muzycznych (i zapewne także innych muzycznych artefaktów). Między innymi użyczył swych zbiorów na Pierwszą Polską Wystawę Muzyczną w Resursie Obywatelskiej w Warszawie 19 XI–11 XII 1932 r. (stanowiły one znaczną część działu historycznego ekspozycji – 70 ze 150 eksponatów łącznie, za co jury wystawy nagrodziło go dyplomem zasługi, zob. „Polska Zbrojna” 1932, nr 349, s. 6). Wiele cennych przedmiotów z tej kolekcji zasililo przed II wojną światową zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, gdzie, niestety, nie wszystkie przetrwały zawieruchę i zniszczenia czasów okupacji niemieckiej. Niemniej stanowią one dzisiaj cenne świadectwo dawnego polskiego instrumentarium muzycznego. Są to m.in.: fortepian żyrafa Fryderyka Buchholtza z Warszawy z ok. 1823 r., cytra salzburska Henryka Ruderta z Warszawy z ok. 1845 r., czy też polska lira korbowa z ok. XVIII w.

...

dr hab. Benjamin Vogel

Emerytowany profesor Uniwersytetu Szczecińskiego i docent Instytutu Muzykologii Uniwersytetu w Lund w Szwecji. Studia muzykologiczne ukończył na Uniwersytecie Warszawskim (1973), gdzie był zatrudniony do 1994 r. Tamże uzyskał stopień doktora w 1977 r. (Instrumenty muzyczne w kulturze Królestwa Polskiego 1815–1914, PWM, Kraków 1980) i habilitował się w 1988 r. (Fortepian polski. Budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej, Sutkowski Edition, Warszawa 1995). Jest także autorem Słownika lutników działających na historycznych i obecnych ziemiach polskich oraz lutników polskich działających za granicą do 1950 roku, katalogów Kolekcja Zabytkowych Fortepianów im. Andrzeja Szwalbego w Ostromecku i Kolekcja Zabytkowych Fortepianów Muzeum Historii Przemysłu w Opatówku, artykułów w fachowych czasopismach polskich i zagranicznych („Journal of the American Musical Instrument Society”, „The Galpin Society Journal”, „Svensk Tidskrift för Musikforskning”), haseł słownikowych i encyklopedycznych (Encyklopedia muzyki PWN; Encyklopedia muzyczna PWM; Polski Słownik Biograficzny; Encyklopedia Gdańska; Encyklopedia Szczecina; Encyclopedia of Keyboard Instruments; Die Musik in Geschichte und Gegenwart, wyd. 2; The Grove Dictionary of Musical Instruments, wyd. 2). Członek Związku Kompozytorów Polskich, Związku Polskich Artystów Lutników, American Musical Instrument Society i Svenska samfundet för musikforskning, Stowarzyszenia Polskich Strojicieli Fortepianów, a także członek Rady Programowej NIFC w latach 2007–2011.

Na granicy profesjonalizmu i amatorstwa – różne oblicza fortepianowej muzyki salonowej

Muzyka salonowa to niezwykle istotna, lecz budząca wiele kontrowersji część repertuaru muzycznego powstałego w dziewiętnastowiecznej Europie. Z jednej strony, ze względu na swoją powszechność oraz ilość literatury muzycznej przynależnej do tego gatunku, stanowi ona niezwykle ważny obszar badań nad ówczesną kulturą. Niemożliwe wydaje się bowiem pełne zrozumienie tego okresu historii muzyki bez uwzględnienia twórczości salonowej. Z drugiej strony, wartość artystyczna przynajmniej części tej twórczości jest dość często kwestionowana. Analizując muzykę salonową przez pryzmat wieloletnich uprzedzeń i stereotypów, widzimy w niej jedynie nie do końca udane amatorskie próby komponowania, nierzadko podejmowane przez kobiety, dla których umiejętność gry na fortepianie w stopniu podstawowym była wówczas obowiązkowym elementem wychowania. Jako wzorcowy przykład na potwierdzenie tej tezy przywoływana jest zazwyczaj *Modlitwa dziewicy* Tekli Bądarzewskiej, traktowana dzisiaj jako symbol dziewiętnastowiecznego kiczu.

Tymczasem warto spojrzeć na twórczość salonową holistycznie, nie ograniczając jej zakresu jedynie do amatorskiego muzykowania w mieszczańskim salonie. Popularność fortepianu oraz jego bardziej kompaktowej wersji – pianina, umożliwiła komponowanie również tym, którzy nie zostali obdarzeni talentem ani nie zajmowali się muzyką profesjonalnie, co nie oznacza jednak, że taka charakterystyka dotyczy wszystkich jej twórców. Do kompozytorów muzyki salonowej można zaliczyć m.in. pierwszą zawodową polską pianistkę Marię Szymanowską, a także samego Fryderyka Chopina, który nie tylko lepiej odnajdywał się w tym obszarze jako kompozytor, ale również jako pianista – podczas swojego pobytu w Paryżu unikał występów w wielkich salach koncertowych, preferując salony znajomych osób.

W moim wystąpieniu przedstawię najważniejsze cechy fortepianowej muzyki salonowej, jej twórców, przykłady tego typu kompozycji oraz dokonam próby ich ewaluacji w odniesieniu do całości osiągnięć XIX wieku w zakresie pianistyki.

...

Karolina Wahl

Absolwentka studiów magisterskich z zakresu instrumentalistyki (specjalność fortepian) oraz teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, obecnie doktorantka tej samej uczelni, pracująca pod kierunkiem dra hab. Mikołaja Rykowskiego, prof. AMP. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół europejskiej muzyki fortepianowej XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej oraz twórczości Marii Szymanowskiej. Regularnie bierze czynny udział w ogólnopolskich konferencjach naukowych organizowanych m.in. przez: Akademię Muzyczną w Gdańsku (XII Ogólnopolska Sesja Naukowa „Idee muzyki – ideologie w muzyce. Hydroinspiracje w muzyce XX i XXI wieku”, 2021), Akademię

Muzyczną w Bydgoszczy (Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Muzyka dla dzieci”, 2023), Związek Kompozytorów Polskich (50. Konferencja Muzykologiczna ZKP „Muzyka kobiet. Kobiety w muzyce”, 2021 oraz 52. Konferencja Muzykologiczna ZKP „Muzyka polska. Tradycja i współczesność”, 2023). Na początku 2024 roku w czasopiśmie „Notatnik Pianistyczny” ukazał się jej artykuł zatytułowany Odczarować muzykę kobiet. Maria Szymanowska jako muzyczna emancypantka. W swojej działalności łączy aspekt praktyczny i teoretyczny, organizując (we współpracy z dziennikarzem muzycznym Pawłem Binkiem) na terenie Poznania i Wielkopolski speaking concerts propagujące twórczość polskich kompozytorów XIX wieku, przede wszystkim Marii Szymanowskiej. Od 2023 roku jest członkiem Towarzystwa im. Marii Szymanowskiej w Warszawie.

dr hab. Magdalena Walter-Mazur, prof. UAM

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Bazyli Bohdanowicz – Die Hermanns Schlacht i symptomy zaburzeń psychicznych „muzycznego szarlatana”

Bazyli Bohdanowicz jest być może najczęściej wspominanym w dziewiętnastowiecznej zagranicznej literaturze kompozytorem polskiego pochodzenia działającym na przełomie XVIII i XIX wieku. Niestety, głównie za sprawą E.L. Gerbera, jego nazwisko zrosło się z określeniem „muzycznego szarlatana”, a wydane kompozycje zostały przyćmione przez prowadzoną w Wiedniu kontrowersyjną działalność koncertową. Nieuwzględnione przez wcześniejszych badaczy źródła pozwalają spojrzeć na życie i działalność kompozytora z zupełnie innej perspektywy. Owe źródła to wstęp do wydania *Grosse charakteristische Sonate* (Wiedeń, 1803) oraz uznawany dotąd za zaginiony, a szczęśliwie odnaleziony ostatnio w archiwum Wiener Musikverein obszerny list intencyjny kompozytora z 1815 roku dotyczący wykonania jego *opus vitae* – wielkiej symfonii wg dramatu *Hermanns Schlacht* Friedricha Gottlieba Klopstocka. Pierwsze z wymienionych potwierdza intuicję Aliny Nowak-Romanowicz, iż intencją Bohdanowicza, jako organizatora ekstrawaganckich koncertów rodzinnych, nie była chęć omamienia słuchaczy, lecz ich rozbawienia, kompozytor bowiem nazywa prezentowane tam utwory komicznymi. Oba zaś wspomniane źródła ujawniają symptomy oderwania od rzeczywistości oraz zmagającą się obsesję Bohdanowicza na punkcie jego batalistycznego utworu.

...

dr hab. Magdalena Walter-Mazur, prof. UAM

Doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny w Instytucie Muzykologii UAM. Ukończyła studia muzykologiczne na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w roku 1995, uzyskując stopień magistra na podstawie pracy *Teoria kompozycji w ujęciu Christopha Bernarda napisanej pod kierunkiem dr. Ryszarda Wieczorka*. W 2003 roku obroniła rozprawę doktorską „Auf Italian-madrigalische Manier”. Niemiecki motet madrygałowy jako fenomen kulturowy i stylistyczny (promotor: dr hab. Jan Stęszewski, prof. UAM). Stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych uzyskała w 2015 roku na podstawie monografii *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku* (Poznań, 2014). Jej zainteresowania

naukowe obejmują zagadnienia związane z postrzeganiem kultury muzycznej w jej rozlicznych kontekstach związanych z religią, duchowością, obyczajowością i życiem społecznym, prowadzi także badania źródłowe i repertuarowe na gruncie muzyki polskiej XVII i XVIII wieku.

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Operowe inicjacje młodego Moniuszki: fakty i domysły

Dla wileńskiej sceny muzycznej sezon 1836–1837 okazał się przełomowy. Przedstawienia zaprezentowane wówczas przez niemiecką trupę operową, w której składzie znalazły się przez moment występujące gościnnie gwiazdy wokalistyki przybyłe m.in. z Rygi i Królewca, ułożyły się w bardzo interesujący zestaw europejskich nowości i wybranych pozycji niemieckiego repertuaru romantycznego. Chociaż listę tytułów spektakli można łatwo odtworzyć (zamieściły ją m.in. ówczesne czasopisma), dla biografów Moniuszki istotniejsza staje się odpowiedź na pytanie, czy przyszedł kompozytor miał wówczas okazję do osobistych spotkań z teatrem muzycznym i czy dzięki nim mógł kształtować swoje operowe gusta i poszerzać horyzonty estetyczne, a w przyszłości – czerpać także twórcze inspiracje. Zebranie i ponowne odczytanie szczątkowo co prawda zachowanych, odnoszących się do tej kwestii dokumentów biograficznych (które od lat były zresztą dobrze znane moniuszkologom), prowadzi do nieco zaskakujących spostrzeżeń i daje impuls do przeformułowania dotychczasowych ustaleń, zarysowując w tym kontekście nowe wątki.

...

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN

Absolwent polonistyki i muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim, redaktor merytoryczny i językowy w kwartalniku IS PAN „Muzyka”, profesor w Instytucie Sztuki PAN. Autor publikacji dotyczących polskiej kultury muzycznej długiego XIX wieku i dziewiętnastowiecznych poloników operowych, w tym książek *Toute ma vie est dans mon art*. Francuskie listy księcia Józefa Poniatowskiego w kontekście jego biografii i działalności kompozytorskiej (NIFC, Warszawa 2022), *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku* (NIFC, Warszawa 2020), edycji źródłowo-krytycznej opery Józefa Elsnera *Król Łokietek*, czyli *Wiśliczanki* (IS PAN, Warszawa 2019, nagroda Komitetu Nauk o Sztuce PAN), edycji faksymilowych oper *Goplana Władysława Żeleńskiego* (IS PAN, Warszawa 2016) i *Halka Stanisława Moniuszki* (IS PAN – *Liber Pro Arte*, Warszawa 2012, nominacja do Nagrody im. C.K. Norwida). Jest redaktorem książek *Cesare Trombini i włoskie środowisko muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku* (ebook, Fundacja „OtwArte”, Otwock 2023), *The Element of Dance in Music in the First Half of the Nineteenth Century* (NIFC, Warszawa 2023). Współredaguje serię monografii wieloautorskich pt. *Długi wiek XIX w muzyce: pytania – problemy – interpretacje*, a także współorganizuje (od 2019 r. w ramach wieloosobowego komitetu) cykliczne Sympozja historyków muzyki XIX wieku (od ub. r. Sympozja historyków muzyki drugiej połowy XVIII i XIX wieku).

Panel dyskusyjny

Granice kultur, granice gatunków.

Z problemów operowej genologii w długim XIX wieku

Uczestnicy panelu

dr Jakub Chachulski (prowadzący)

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

dr Paweł Siechowicz

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

W operowym pejzażu długiego wieku XIX gatunki mocno utrwalone i dobrze zdefiniowane cechuje zarazem jednoznaczna tożsamość językowa i narodowa – by wymienić tylko włoską operę buffa, paryską *grand opéra* czy wagnerowski dramat muzyczny. Co jednak dzieje się, gdy utwory te opuszczają rodzime środowisko, tłumaczone na inne języki, adaptowane do możliwości i praktyk innych ośrodków? Jak skategoryzować wzorowane na nich (często na ich lokalnych adaptacjach) produkcje innojęzyczne? Jak wyglądała genologiczna sytuacja ośrodków niedysponujących podobnie ugruntowanymi tradycjami rodzinnymi, scen zdominowanych przez adaptacje utworów obcych? Czy istnieją ponadnarodowe czy też międzynarodowe gatunki operowe?

Kłopotliwość wysuniętych pytań wzmacnia się w tych nurtach współczesnej muzykologii, które tradycyjne pojęcie gatunków definiowanych przez ograniczony zestaw cech dystyngtywnych rozszerzają poprzez uwzględnienie uwikłania tejże charakterystyki w konwencje twórcze i recepcyjne środowiska narodzin i funkcjonowania dzieła. Decyzja (zawsze dyskusyjna) o rezygnacji z posługiwania się pojęciem gatunków jako obiektywnie istniejących rzeczywistości każe z kolei wybierać pomiędzy genologią czysto historyczną a odwołaniem się do pojęć gatunkowych jako konstruktów – narzędzi stworzonych przez badacza.

Świadomi tych problemów, w obręb przedstawianych w panelu studiów przypadku włączyć chcemy namysł metodologiczny jako pytanie o korzyści z przyjęcia tak czy inaczej sformułowanych założeń – innymi słowy o to, jak dobrać genologiczne kryteria i definicje, by przyczyniły się one do celnego opisu i głębokiego wglądu w poszczególne utwory, grupy repertuaru bądź sceny operowe długiego wieku XIX w ich uwikłaniu w europejską cyrkulację repertuarów, wzorców i estetyk.

Jakub Chachulski: Działalność Józefa Elsnera na polu opery polskiej zaczyna się w roku 1796, wraz z przejściem przez Wojciecha Bogusławskiego dyrektora niemieckiego zespołu lwowskiego, do którego należał podówczas młody kompozytor. Wspólne opery obu twórców wyrastają z tradycji początków oryginalnej opery polskiej i innych doświadczeń polskiego zespołu – zwłaszcza adaptowanej opery włoskiej – ale również z południowoniemieckiej formacji muzycznej Elsnera czy też dominującego wpływu wiedeńskiej kultury singspielowej na austriacki teatr lwowski. Próba gatunkowej

określenia powstałych oper odnosić się musi zarówno do charakterystyki utworów, jak i ich stosunku do wspomnianych kontekstów repertuarowych czy tradycji wykonawczych – czy jednak polska tożsamość językowa omawianych utworów ma tu pierwszorzędne znaczenie?

Paweł Siechowicz: Glokalność to neologizm opisujący wzajemne uwikłanie globalnego i lokalnego rynku. Choć wymyślony na potrzeby opisu współczesnych procesów produkcji, z powodzeniem może zostać wykorzystany do analizy danych historycznych, np. rynku operowego w długim XIX wieku, przy dobrze uzasadnionym założeniu, że kluczowe mechanizmy, charakterystyczne dla obecnej sytuacji, mają swoje mocne historyczne umocowanie. Zamierzam argumentować, że w długim XIX wieku opera włoska firmowana nazwiskami Gioachina Rossiniego, Giuseppe Verdiego i Giacoma Pucciniego tworzona była w ramach zarówno globalnego, jak i lokalnego rynku. David Hebert i Mikołaj Rykowski (2018) wyróżnili trzy typy globalizacji: bushimi, audiomozaikę i glocklizację. Posługując się ich modelem teoretycznym, sprobuję wybrane opery włoskich kompozytorów charakterystyczne dla postępującej globalizacji rynku operowego: *Cyrulika Sewilskiego*, *Aidę* i *Madame Butterfly*.

Grzegorz Zieziula: Horyzonty operowe młodego Moniuszki wyznaczone były przede wszystkim przez wileński teatr muzyczny drugiej połowy lat trzydziestych i początku lat czterdziestych XIX wieku, wówczas zdominowany przez trupę operową Wilhelma von Schmidtkowa. Zespół ten, początkowo oparty na występujących gościnnie gwiazdach najbliższych niemieckich scen operowych (Rygi i Królewca) oraz czeskiej orkiestrze prowadzonej batutą przybyłego z Wrocławia kapelmistrza, z czasem połączył się z polską antreprezją, z którą wcześniej konkurował. Dość skromne siły i środki, którymi dysponowała trupa, sprawiały, że pod względem gatunkowym w repertuarze przeważały wodewile, opery buffa, singspiele i francuskie *opéras-comiques*, zaś tylko wyjątkowo pojawiła się *Niema z Portici* (reprezentująca gatunek *grand-opéra*). Te proporcje w dziwny sposób zyskają później odzwierciedlenie w twórczości Moniuszki, który już w okresie wileńskim preferował lekkie gatunki komiczne, pozostawiając jednocześnie istotny margines dla dwóch dzieł poważnych – opery *Twardowski* (obecnie zaginionej) i „wileńskiej” wersji *Halki*. W tym kontekście transfer gatunków i konwencji operowych postrzegam jako zależny od dostępnej infrastruktury teatralnej, personelu wokalnego i muzycznego oraz upodobań publiczności, bez której entuzjazmu (a także finansowego wsparcia) żadne widowisko nie mogłoby się odbyć. Być może zatem, próbując wyjaśniać mechanizmy rozprzestrzeniania się gatunków, oprócz granic języków i kultur powinniśmy brać pod uwagę także różnorakie ograniczenia wyznaczone przez specyficzne realia kultury operowej danego ośrodka.

...

dr Jakub Chachulski

Adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN, członek zespołu redakcyjnego serii „Monumenta Musicae in Polonia”, absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Autor publikacji z zakresu estetyki muzycznej i filozofii muzyki, w ostatnich latach zajmuje się głównie twórczością sceniczną Józefa Elsnera. Autor m.in. katalogu tematycznego świeckich utworów Józefa Elsnera oraz polskiego przekładu dzienników podróży Charlesa

Burneya. Od 2021 r. realizuje projekt NCN „SONATA” Opery komiczne Józefa Elsnera a obieg gatunków operowych w Europie Środkowej na przełomie XVIII i XIX wieku.

...

dr Paweł Siechowicz

Muzykolog, tłumacz, krytyk i edukator muzyczny. Adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, stały współpracownik dwutygodnika „Ruch Muzyczny”, Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie i Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Dyplom licencjacki i dwa dyplomy magisterskie uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim w ramach studiów w Kolegium MISH (licencjat w Kolegium „Artes Liberales”, magisterium w Instytucie Muzykologii i na Wydziale Nauk Ekonomicznych), w trakcie studiów doktoranckich na Wydziale Historycznym UW otrzymał Junior Research Award Komisji Fulbrighta na pobyt badawczy na Stanford University w Kalifornii. Autor książki Wyobraźnia muzyczna Mikalajusa Konstantinasa Čiurlionisa, licznych artykułów naukowych, projektów edukacyjnych, tekstów popularyzatorskich i krytycznych, laureat Konkursu Polskich Krytyków Muzycznych KROPKA i II nagrody w Konkursie im. Zofii Lissy na najlepszą pracę magisterską. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na interdyscyplinarnych obszarach wyznaczanych koniunkcjami: muzyka i ekonomia, muzyka i malarstwo, muzyka i literatura oraz muzyka i natura. W krytyce i edukacji muzycznej interesuje się wzbogacaniem doświadczenia słuchania.

Strona internetowa: <https://pawelwiktorsiechowicz.academia.edu>

...

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN

(biogram – zob. wyżej przy abstrakcie referatu)

Komitety organizacyjno-programowy

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN
(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)
przewodniczący

Ewa Bogula-Gniazdowska
(Uniwersytet Warszawski, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina)

dr Ewa Chamczyk
(CampusAI Poland)

dr Jakub Chachulski
(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

dr Katarzyna Korpanty
(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

dr Małgorzata Sieradz
(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

dr Małgorzata Sułek
(Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi)

Organizator

Zakład Muzykologii Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Patronat

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

 **INSTYTUT SZTUKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK**



Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego