

30 maja–1 czerwca 2023



Symposium historyków muzyki II połowy XVIII i XIX wieku

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

30 maja 2023 (wtorek)

8.30–9.00

Rejestracja uczestników

9.00–9.30

Otwarcie obrad

9.30–10.00

Prezentacja II tomu publikacji wieloautorskiej

*Długi wiek XIX w muzyce:
pytania – problemy – interpretacje*

10.00–10.50

Panel dyskusyjny

*Obecność włoskich śpiewaków, dyrygentów
i trup operowych w dziewiętnastowiecznej
Polsce: goście niechciani czy wyczekiwani?*

Paneliści: Wiktoria Antonczyk,

Michał Piekarski, Katarzyna Wodarska-Ogidel,

Grzegorz Zieziula

Prowadzenie: Grzegorz Zieziula

10.50–11.20 przerwa

11.20–13.00 _____ Sesja I

Od Moniuszki do Paderewskiego: nowe pytania i interpretacje

Prowadzenie: Małgorzata Woźna-Stankiewicz

Magdalena Dziadek

(Uniwersytet Jagielloński)

Radosław Okulicz-Kozaryn

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

*Repertuar domowy Moniuszków na podstawie
zapisków Czesława Moniuszki*

Michał Piekarski

(Instytut Historii Nauki, Polska Akademia Nauk)

*Pieśni i kantata Karola Mikulego do poezji
niemieckiej w kontekście liryki wokalnej
Franza Schuberta, Roberta Schumanna,
Ferenca Liszta i Johanna Brahmsa*

Marcin Gmys

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

*W cieniu cenzury? Zygmunt Noskowski
i Władysław Żeleński wobec muzyki
Fryderyka Chopina*

Małgorzata Sułek

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

*Glosa do relacji Paderewskich i Kerntopfów
w świetle nowo odkrytych źródeł epistolarnych*

13.00–14.15 przerwa

14.15–15.30 _____ Sesja II

II połowa XVIII wieku: nowe konteksty źródłowe

Prowadzenie: Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Irena Bięnkowska

(Uniwersytet Warszawski)

*Nieznany inwentarz muzykaliów
z końca XVIII wieku z Mosarza*

Remigiusz Pośpiech

(Uniwersytet Wrocławski)

*Unikatowe przekazy dzieł kompozytorów
polskich oraz działających w Polsce w końcu XVIII
i pierwszej połowie XIX wieku zachowane
w zbiorach archiwum klasztornego na Jasnej Górze*

Alicja Dacewicz

(Litewski Instytut Badań Kulturoznawczych, Wilno /
Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius)

*Mobilność i współpraca dwóch wileńskich kapel
z zakonami: studium przypadku*

15.30–16.00 przerwa

16.00–17.15 _____ Sesja III

Edukacja muzyczna w XVIII i XIX wieku

Prowadzenie: Elżbieta Witkowska-Zaremba

Justyna Szczygieł

(Uniwersytet Jagielloński)

*Zakres działalności kantora na Morawach
na przełomie XVIII i XIX wieku
na przykładzie postaci Franza Kautnego*

Oksana Shkurgan

(Warszawa)

Larysa Ivchenko

(Narodowa Biblioteka Ukrainy im. W.I. Wernadskiego,
Kijów / Nacionalna Biblioteka Ukraini imeni
W.I. Wernadskogo, Kyiv)

*Muzyka w procesie kształcenia w Gimnazjum
i Liceum Wołyńskim w Krzemieńcu*

Jolanta Bujas-Poniatowska

(Uniwersytet Jagielloński)

*Z dziejów dziewiętnastowiecznego Instytutu
Nauczycieli Elementarnych i Organistów
w Puławach*

17.15–17.30

podsumowanie pierwszego dnia obrad

31 maja 2023

(środa)

9.45–11.00 _____ Sesja IV

Polskie oświecenie w muzyce

Prowadzenie: Dominika Grabiec

Piotr Maksymowicz

(Uniwersytet Gdański)

*Brzmienie muzyki w spektaklach operowych
Wojciecha Bogusławskiego*

Jakub Chachulski

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

*Obce źródła arii polonezowej
w początkach opery polskiej*

Michał Jagosz

(Uniwersytet Warszawski)

*Muzyka w służbie propagandy politycznej.
Kantaty jubilacyjne polskiego oświecenia*

11.00–11.30 przerwa

11.30–12.45 _____ Sesja V

II połowa XVIII wieku: wątki niemieckie

Prowadzenie: Remigiusz Pośpiech

Katarzyna Korpanty

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

*Friedrich Wilhelm Marpurg, Georg Andreas
Sorge i recepcja myśli teoretycznej
Jeana-Philippe'a Rameau w Niemczech
drugiej połowy wieku XVIII*

Tomasz Górny

(Uniwersytet Warszawski)

*Kapelmistrz Ignacego Krasickiego
i nieznanne rękopisy z muzyką Bacha*

Maria Heyka

(Uniwersytet Warszawski)

*Die Auferstehung und Himmelfahrt
Jesu Wq 240 Carla Philippa Emanuela Bacha.
Nowe źródło do recepcji oratorium*

12.45–14.15 przerwa

14.15–15.30 _____ Sesja VI

Muzyka i przestrzeń: wnętrza, plenery i krajobrazy

Prowadzenie: Małgorzata Sulek

Małgorzata Woźna-Stankiewicz

(Uniwersytet Jagielloński)

*Hotelowe przymierze z muzyką klasyczną:
studium przypadku Sali Saskiej
w Krakowie*

Monika Pasiecznik

(Uniwersytet Wrocławski)

*Osiemnastowieczne Pleasure Gardens
i ich wpływ na kulturę muzyczną
XIX i XX wieku*

Tetiana Prokopowycz

(Równieński Państwowy Uniwersytet Humanistyczny,
Równe / Riwneński derżawnyj humanitarnyj
uniwersytet, Rivne)

*„Ten piękny gaj”: Ukraina w twórczości
księcia Kazimierza Lubomirskiego*

15.30–16.00 przerwa

16.00–17.15 _____ Sesja VII

Konteksty operowe

Prowadzenie: Jakub Chachulski

Rafał Ciesielski

(Uniwersytet Jagielloński)

*Karola Kurpińskiego myśli o operze
w Dzienniku podróży (1823)*

Grzegorz Zieziula

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

*Cesare Trombini we Włoszech,
w Polsce i w Rosji: w stronę szczegółowej
biografii*

Tomasz Barszcz

(Narodowy Instytut Fryderyka Chopina)
*Twórczość operowa Ludomira Różyckiego
– stan i nowe perspektywy badań*

17.15–17.30

podsumowanie drugiego dnia obrad

1 czerwca 2023

(czwartek)

9.00–10.15 _____ Sesja VIII (cz. 1)

Wokół muzyki na instrumenty klawiszowe

Prowadzenie: Magdalena Dziadek

Małgorzata Sieradz

(Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk)

Ludwika Bronarskiego droga
do chopinologii – zarys problemu

Michał Bruliński

(Uniwersytet Warszawski,

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina)

Fenomen fortepianu w kulturze polskiej
okresu międzypowstaniowego: raport z badań

Wioleta Muras

(Uniwersytet Wrocławski)

Autorskie koncerty pianistyczne Aleksandra
Zarzyckiego w dziewiętnastowiecznej prasie

10.15–10.45 przerwa

10.45–12.25 _____ Sesja VIII (cz. 2)

Wokół muzyki na instrumenty klawiszowe

Prowadzenie: Zofia Chechlińska

Aleksandra Biśta

(Uniwersytet Jagielloński)

Udział komponujących wirtuozów z początku
XIX wieku w upowszechnianiu dziedzictwa
klasyków wiedeńskich

Ewa Boguła

(Uniwersytet Warszawski,

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina)

I Koncert fortepianowy h-moll op. 79
Raoula Koczalskiego w świetle nowych źródeł

Jerzy M. Wardęski

(Warszawa)

Magdalena Bąk

(Katowice)

Polonezy na cztery ręce Józefa Elsnera
– tajemnica brzmienia polskiego salonu
muzycznego przełomu XVIII i XIX w.

Gabriela Gacek

(Uniwersytet Opolski)

Stylistyka kompozycji na instrumenty
klawiszowe Józefa Boruwlaskiego (1739–1837)
– najsztywniejszego niskorosłego artysty
oświeceniowej Europy

12.25–14.00 przerwa

14.00–15.15 _____ Sesja IX

Problemy recepcji i krytyki

Prowadzenie: Małgorzata Sieradz

Dagmara Łopatowska-Romsvik

(Uniwersytet Jagielloński)

Recepcja twórczości kompozytorek norweskich
w XIX wieku

Magdalena Oliferko-Storck

(Bern / Bern)

Cudowne dzieci jako fenomen kapitalistycznej
sceny muzycznej metropolii i prowincji – casus
milieu Chopina

Ewa Chamczyk

(Uniwersytet Warszawski, Filharmonia Narodowa)

„To zakrawa na brak talentu”?
Wokół kompozycji Apolinarego Kątskiego

15.15–15.45 przerwa

15.45–17.00 _____ Sesja X

Detektywistyka nie tylko biograficzna

Prowadzenie: Paweł Gancarczyk

Karol Rzepecki

(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Zapomniana gałąź rodziny Wieniawskich
– próba rekonstrukcji na podstawie nieznanych
dokumentów biograficznych

Tomasz Fatalski

(Uniwersytet Warszawski)

Muzyka i muzycy w Warszawie
w latach 1791–1794 w korespondencji
Fryderyka Alberta Lessla (1767–1822)

Jakub Skrzeczkowski

(Uniwersytet Warszawski)

Więcej niż inspiracja? Potpourri op. 12
Franciszka Lessla a Fantaisie op. 11
Augusta Fryderyka Duranowskiego

17.00–17.30

diskusja ogólna podsumowująca obrady

dr Wiktoria Antonczyk

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

uczestniczka panelu

Obecność włoskich śpiewaków, dyrygentów i trup operowych w dziewiętnastowiecznej Polsce: goście niechciani czy wyczekiwani?

...

Wiktoria Antonczyk – w kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się polsko-rosyjskie związki kulturalne i polonika muzyczne w archiwach Rosji. Stypendystka Rządu RP. Dysertacja doktorska Wiktorii Antonczyk „Polscy muzycy w dziewiętnastowiecznym Petersburgu” została wyróżniona Nagrodą im. ks. prof. Hieronima Feichta przyznawaną przez Sekcję Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich (2021). Brała udział w konferencjach międzynarodowych, w tym 19th Congress of the International Musicological Society oraz III Kongresie „Rosja i Polska: pamięć imperiów / imperia pamięci”.

Magdalena Bąk

Jerzy Michał Wardęski

Polonezy na cztery ręce Józefa Elsnera – tajemnica brzmienia polskiego salonu muzycznego przełomu XVIII i XIX w.

Referat odnosi się do efektów prac merytorycznych nad przygotowaniem do realizacji premierowego nagrania polonezów na cztery ręce Józefa Elsnera. Płyta *Joseph Elsner – polonaises for four hands* wykonana przez duo Klaviduo w składzie Magdalena Bąk i Jerzy Michał Wardęski jest pierwszym nagraniem tych utworów, a zarazem pierwszą płytą składającą się z samych polskich utworów na cztery ręce wykonanych na klawesynie. Jest efektem wieloletnich badań artystów, sfinalizowanych w 2022 r. realizacją nagrania w ramach programu MKiDN „Muzyczny ślad”. W ramach referatu przedstawione zostaną podstawowe cechy polskiej twórczości na instrumenty klawiszowe z przełomu wieków XVIII i XIX na przykładzie polonezów na cztery ręce Józefa Elsnera. Referat będzie stanowił uzupełnienie dotychczasowych badań o sferę praktyczną, gdzie oprócz opracowania tematu w oparciu o źródła pisane i nutowe (w tym pochodzące z czasów Elsnera wydania), utwory w ramach pracy artystycznej zostały przygotowane i wykonane na historycznym instrumencie. Pozwoliło to na odniesienie się w oparciu o współczesną i historycznie poinformowaną praktykę wykonawczą do twórczości i zweryfikowanie obecnych w dyskursie naukowym tez. Przedstawione w referacie efekty badań nad źródłami i muzykami, skonfrontowane ze sferą praktycznego wykonawstwa muzyki, rozszerzą dotychczasowy zakres wiedzy na temat twórczości polskiej na cztery ręce na przełomie wieków XVIII i XIX. Przedstawione w referacie wnioski mogą być cenne zarówno dla badaczy, jak i praktyków zainteresowanych wykonawstwem muzyki polskiej przełomu XVIII i XIX wieku.

...

Magdalena Bąk – absolwentka Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie klawesynu prof. Ewy Piaseckiej. W ramach stypendium kształciła się również w Hochschule für Musik und Theater Leipzig w klasie klawesynu prof. Nicholasa Parle’a. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa

Narodowego (2020, 2022). Prowadzi działalność pedagogiczną, koncertową oraz naukową. Brała udział w licznych kursach mistrzowskich i warsztatach pod kierunkiem takich pedagogów jak Ch. Schornsheim, K. Bezuidenhout, P. Pandolfo, E. Stefańska, U. Bartkiewicz, W. Kłosiewicz, Goška Ispording, S. MacLeod, Il Giardino Armonico oraz w kursach prowadzonych w ramach festiwalu Wratislavia Cantans, Akademia Mozartowska NFM we Wrocławiu, Piccola Accademia di Montisi we Włoszech (stypendystka). Półfinalistka Prix Annelie de Man 2021 w Amsterdamie. Założyła klasę klawesynu w Zespole Szkół Muzycznych I i II st. w Rudzie Śląskiej. Współpracuje z Centrum Współczesnej Muzyki Klawesynowej im. E. Chojnackiej w Rybnej. Jest współzałożycielką i klawesynistką zespołów: Ensemble Les Sauvages, Due Corde oraz Klaviduo. Autorka artykułów naukowych oraz referatów wygłoszonych na międzynarodowych i ogólnopolskich sesjach naukowych. Jurorka konkursów muzycznych (m.in. Ogólnopolski Festiwal Muzyki Dawnej w Leżajsku) oraz pedagog kursów (m.in. Letnia Akademia Suzuki w Europejskim Centrum Muzyki K. Pendereckiego w Łustawicach). Ma na swoim koncie praktykowania utworów, nagrania oraz występy na międzynarodowych i ogólnopolskich festiwalach.

...

Jerzy Michał Wardęski – absolwent Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy w klasie klawesynu prof. Urszuli Bartkiewicz i dr Doroty Zimnej oraz prawa na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie Muzyka (2022), wykładowca podczas Letnich Kursów Metodycznych Muzyki Dawnej w 2022 r. Jako pianista i klawesynista współpracował m.in. z Filharmonią Narodową w Warszawie czy Filharmonią Śląską. Laureat działań projektowych, podczas których promował polską muzykę klawesynową – m.in. w ramach programów „100 działań na 100-lecie niepodległości” (2018) oraz „Mobilni w Kulturze” (2021). Prowadzi działalność koncertową, pedagogiczną i naukową. Autor wystąpień podczas krajowych i międzynarodowych sesji i konferencji naukowych poświęconych zagadnieniom muzyki polskiej oraz prawa autorskiego. Ma na swoim koncie tematy związane ze sztuką i dydaktyką – m.in. realizując projekt stypendialny, jako pierwszy zarejestrował – grając na instrumencie historycznym – wszystkie polonezy Michała Kleofasa Ogińskiego.

Tomazs Barszcz

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

Twórczość operowa Ludomira Różyckiego – stan i nowe perspektywy badań

Ludomir Różycki (1883–1953) zapisał się w historii muzyki polskiej przede wszystkim jako twórca poematów symfonicznych. Jako autor *Pana Twardowskiego* został również uznany za kontynuatora dziewiętnastowiecznych tradycji polskiego baletu narodowego. W jego dorobku równie istotne są opery, dziś w dużej mierze zapomniane, choć niekiedy odkrywane na nowo.

Spośród członków Spółki Nakładowej „Młoda Polska w muzyce” Różycki najwcześniej zaczął rozwijać się jako kompozytor operowy. Zadebiutował w tej roli kilka lat po ukończeniu studiów w warszawskim Instytucie Muzycznym dramatem *Bolesław Śmiały* (1909). Przez następane dwie dekady tworzył kolejne dzieła sceniczne, dostosowując się do aktualnych prądów epoki lub popadając w konwencjonalny epigonizm. W ten sposób powstały *Meduza* (1912), *Eros i Psyche* (1917), *Casanova* (1923), *Beatrix Cenci* (1927) oraz *Młyn diabelski* (1931). Ostatnia z oper – komponowana już w latach trzydziestych XX wieku *Pani Walewska* – pozostała nieukończona.

Twórczość operowa Różyckiego nadal jest w dużej mierze niezbadana. Wartościowe byłoby jej syntetyczne, monograficzne ujęcie w kontekście historycznym i kulturowym. Celem mojego wystąpienia będzie omówienie tego dorobku w świetle obecnego stanu wiedzy oraz wskazanie nowych perspektyw badań, które zamierzam w przyszłości przeprowadzić.

Tomasz Barszcz – absolwent filologii polskiej i muzykologii w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Publikował w „Przeglądzie Humanistycznym” oraz w tomie *Dramat słowiański. Próba zbliżenia, przekroje, (re)konstrukcje i (re)lektury* (red. Maria Jolanta Olszewska, Karol Samsel i Agnieszka Skórzewska-Skowron). Pracuje jako redaktor w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół opery późnoromantycznej i modernistycznej.

dr hab. Irena Bienkowska

Uniwersytet Warszawski

Nieznany inwentarz muzykaliów z końca XVIII wieku z Mosarza

Podczas kwerend archiwalnych prowadzonych ostatnio w Lietuvos valstybės istorijos archyvas (Litewskim Archiwum Historycznym) w Wilnie natrafiono na spis muzykaliów kapeli nadwornej kasztelana połockiego Roberta Brzostowskiego (1748 – po 1795) w Mosarzu (dawny powiat oszmiański województwa wileńskiego, obecnie Mosar, obwód witebski na Białorusi). Dość obszerny wykaz kompozycji, nieznany dotychczas muzykologii polskiej, zawiera obok obiegowego ogólnoeuropejskiego repertuaru dzieła twórców aktywnych w Rzeczpospolitej w drugiej połowie XVIII wieku. Rękopis pozwala zorientować się w tym, co grywano w Mosarzu, małym miasteczku na peryferiach dawnej Rzeczpospolitej, ale zawiera także informacje (w postaci incypitów muzycznych) o nieznanymi kompozycjach kilku związanych z naszym krajem twórców.

...

Irena Bienkowska ukończyła studia magisterskie (1994) i doktoranckie (1998) w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2000 r. jest zatrudniona w Zakładzie Historii Muzyki Polskiej (obecnie Katedra Historii Muzyki) Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. W obszarze jej zainteresowań naukowych znajduje się kultura muzyczna Rzeczpospolitej XVII i XVIII wieku ze szczególnym uwzględnieniem dzieł patronatu magnaterii świeckiej. Drugim polem jej działalności naukowej jest edytorstwo muzyczne. Jest redaktorem naukowym serii „Musica Revelata”, poświęconej edycjom krytycznym repertuaru muzycznego. Od 2020 r. jest także kierownikiem ogólnopolskiego projektu badawczego Słownik muzyków Rzeczpospolitej XVIII wieku, finansowanego przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”.

Aleksandra Biśta

Uniwersytet Jagielloński

Udział komponujących wirtuozów z początku XIX wieku w upowszechnianiu dziedzictwa klasyków wiedeńskich

Celem referatu jest przesłanie, na podstawie publikacji nutowych i dokumentów piśmiennictwa, wkładu grupy komponujących pianistów, działających w pierwszych dekadach XIX wieku, a mianowicie: Muzia Clementiego, Johanna B. Cramera, Carla Czernego, Johanna N. Hummła, Friedricha Kalkbrennera, Ferdinanda Riesa i Ignaza Moschelesa w utrwalanie i upowszechnianie dziedzictwa klasyków wiedeńskich. Pierwsza część referatu będzie poświęcona uzasadnieniu wyboru siedmiu wirtuozów-kompozytorów jako osób reprezentujących grupę środowiskową (definiowaną także często jako pokolenie). Środowiskowe usytuowanie wybranych artystów tłumaczy ich silne związki z muzycznym Wiedniem czasów Józefa II i epoki napoleońskiej, a w szczególności z działającymi tam kompozytorami, którzy już na początku XIX wieku przyczynili się do uznania Wiednia za

Musikstadt – miasto muzyczne, co dokumentują źródła z tej epoki, jak choćby leksykon muzyczny Ernsta L. Gerbera. W drugiej części referatu zostaną przytoczone przykłady działań komponujących wirtuozów w zakresie upowszechniania i upamiętniania dziedzictwa klasyków wiedeńskich, począwszy od działalności wykonawczej, pedagogicznej, edytorskiej i publicystycznej, po twórczość muzyczną, na którą składają się aranżacje dzieł klasyków, opracowania tematów zaczerpniętych z ich dzieł w formie fantazji, potpourri, wariacji, rond itp., kadencje do koncertów fortepianowych, a także działania intertekstualne polegające na włączaniu cytatów i quasi-cytatów z dzieł klasyków do utworów własnych. Specyficzne gesty skierowane przez wirtuozów w stronę klasyków (dedykacje, utwory o charakterze hołdów, wypowiedzi na piśmie zawierające wyrazy uznania i miłości do Haydna, Mozarta i Beethovena) zostaną scharakteryzowane jako dokumenty misji społecznej, której z zaangażowaniem podjęli się wirtuozi jako świadomi spadkobiercy klasyków.

•••

Aleksandra Biśta – doktorantka pierwszego roku 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 im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie fortepianu dra hab. Marka Szelezera oraz muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie obroniła pracę magisterską napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek. Również pod kierunkiem prof. Dziadek, w ramach studiów w SDNH UJ, rozpoczęła obecnie pracę badawczą nad tematem „Dziedzictwo klasyków wiedeńskich w twórczości komponujących wirtuozów z początku XIX wieku”. W 2021 r. w czasopiśmie „Aspekty Muzyki” Wydawnictwa Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku opublikowany został artykuł jej autorstwa Sonaty fortepianowe Johanna Nepomuka Hummła, a tekst Utwory fortepianowe w twórczości Amy Beach. Muzyka a konwenanse czyli historia sukcesu, ukazał się w zbiorowej publikacji Muzyka fortepianowa w twórczości kompozytorskiej kobiet pod redakcją Piotra Różańskiego w wydawnictwie Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (2022).

Ewa Bogula

Uniwersytet Warszawski, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

I Koncert fortepianowy h-moll op. 79 Raoula Koczalskiego w świetle nowych źródeł

Raoul Koczalski, polski pianista i kompozytor, uczeń Karola Mikulego (wychowanka samego Chopina), zasłynął przede wszystkim jako wirtuoz fortepianu, znakomity wykonawca dzieł Fryderyka Chopina. Mniej znany jest dzisiaj jego dorobek kompozytorski. Tymczasem Koczalski jest autorem bogatej twórczości, obejmującej dzieła różnych gatunków, w tym twórczość fortepianową, symfoniczną, a nawet operową. Jest także autorem aż 6 koncertów fortepianowych, z których najmniej wiadomo było dotąd o jego pierwszym dziele w tym gatunku, *Koncertie fortepianowym h-moll op. 79*. Celem mojego wystąpienia będzie prezentacja nieznanego, bogatego materiału źródłowego tego koncertu, a także próba odpowiedzi na pytania: kiedy i gdzie koncert ten powstał, w jakich okolicznościach doszło do jego prawykonania, a także jak wyglądała późniejsza recepcja utworu.

•••

Ewa Bogula – absolwentka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, obecnie doktorantka oraz starsza specjalistka w Dziale ds. Nauki i Wydawnictw w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina. W Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego pod kierunkiem prof. Szymona Paczkowskiego pracuje nad tematem pracy doktorskiej „Koncert fortepianowy w twórczości kompozytorów polskich w latach 1850–1918”. Stypendystka Fundacji Kościuszkowskiej oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Michał Bruliński

Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Fenomen fortepianu w kulturze polskiej okresu międzypowstaniowego: raport z badań

Podczas wystąpienia pragnę przedstawić raport z kilkuletnich badań opisanych przez mnie w przygotowanej pod kierunkiem prof. Elżbiety Wichrowskiej oraz prof. Beniamina Vogla, interdyscyplinarnej dysertacji doktorskiej („Przedmiot – symbol – fetysz: fenomen fortepianu w kulturze polskiej okresu międzypowstaniowego”, Wydział Artes Liberales oraz Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego). Na wstępie chciałbym pokrótce omówić wykorzystaną nomenklaturę oraz aparat krytyczny, szczególną uwagę zwracając na adekwatność kwestii „polskości” w odniesieniu do badanych zjawisk. Zasadniczą część wystąpienia poświęcę aspektom źródłowym oraz metodologicznym. W ramach pierwszego wątku scharakteryżuję wyzwania związane z gromadzeniem, selekcją oraz opracowaniem obszernego korpusu rozproszonych świadectw różnej proveniencji i gatunków. Drugi wątek związany będzie natomiast z „użytecznością” wybranych koncepcji metodologicznych (m.in. Pierre Bourdieu, James Gibson, Erving Goffman, Igor Kopytoff, Bruno Latour oraz inni autorzy klasyfikowani w ramach nurtu „zwrotu ku rzeczom”) w odniesieniu do fenomenu fortepianu oraz do wskazanego materiału źródłowego. W końcowej części prezentacji przedstawię najważniejsze wnioski, a także kilka refleksji dotyczących samego procesu badawczego.

...

Michał Bruliński – ukończył studia w klasie fortepianu prof. Ewy Pobłockiej na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, a także historię oraz Kolegium Artes Liberales na Uniwersytecie Warszawskim. Jest także absolwentem Transdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich prowadzonych wspólnie przez Wydział Artes Liberales i Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce UW (2023 – dysertacja poświęcona fenomenowi fortepianu w kulturze polskiej okresu międzypowstaniowego napisana pod kierunkiem Elżbiety Wichrowskiej i Beniamina Vogla). Jako pianista jest laureatem kilku ogólnopolskich konkursów pianistycznych i kameralnych. Jego teksty publikowane były m.in. przez IPN, NIFC, IS PAN, Wydawnictwa UMFC, kwartalniki „Muzyka”, „Res Facta Nova”, „Kronos” i „Ruch Muzyczny”. Za działalność naukową i artystyczną nagradzany był stypendiami m.in. Rektorów UW i UMFC oraz MKiDN. Od 2012 r. współpracuje z NIFC. Od 2017 r. pracuje jako wykładowca na UMFC, realizując m.in. autorskie programy dydaktyczne. Prowadzi także zajęcia na macierzystych wydziałach UW. Od 2019 r. prowadzi w ZPSM im. Karola Szymanowskiego w Warszawie klasę fortepianu. Od 2016 r. jest osobistym sekretarzem prof. Ewy Pobłockiej.

Jolanta Bujas-Poniatowska

Uniwersytet Jagielloński

Z dziejów dziewiętnastowiecznego Instytutu Nauczycieli Elementarnych i Organistów w Puławach

Wśród instytucji edukacyjnych działających na ziemiach polskich w pierwszym trzydziestolecu XIX wieku bardzo ciekawy, chociaż krótkotrwały fenomen stanowiły szkoły specjalizujące się w przysposabianiu do zawodu młodych organistów kościelnych. Najprężniejszą z nich był Instytut Nauczycieli Elementarnych i Organistów w Puławach, jednostka państwowa podlegająca pod zwierzchnictwo Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, działająca w latach

dwudziestych dziewiętnastego stulecia pod patronatem rodu Czartoryskich. W jej powstanie zaangażowany był pozostający pod protektoratem puławskiego rodu Wincenty Lessel, który jednak ostatecznie w niej nie pracował, a pierwszym nauczycielem muzyki – Wacław Raszek, pochodzący z Czech muzyk i kompozytor, który w Puławach spędził sześć aktywnych lat. Wśród kilkudziesięciu muzyków wychowanków szkoły można z kolei wymienić znanego artystę Wojciecha Słoczyńskiego, późniejszego kapelmistrza kapeli katedry św. Jana w Warszawie. Instytut kształcił uczniów z zakresu przedmiotów ogólnych, ogólnomuzycznych i gry na instrumentach. Zespół złożony z jego adeptów dbał również o oprawę muzyczną mszy w kościele w pobliskich Włostowicach. W planowanym wystąpieniu przybliżony zostanie rys historyczny dziejów szkoły na podstawie zachowanej dokumentacji; omówione zostaną najważniejsze postaci z nim związane, system nauczania w szkole, efekty nauki oraz sylwetki uczniów, co z kolei pozwoli określić rolę Instytutu w dziejach polskiego szkolnictwa muzycznego i wskazać jego wpływ na poziom muzyczny organistów kościelnych.

•••

Jolanta Bujas-Poniatowska – muzykolożka, filolożka angielska, tłumaczka i redaktorka. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego (muzykologia, dyplom w 2019 r.) i Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (filologia angielska, specjalności: przekładoznawstwo, językoznawstwo, dyplom w 2021 r.), kształciła się również na Cardiff University (Music). Obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Píše rozprawę poświęconą rzymskokatolickiej kulturze muzycznej pierwszego trzydziestolecia XIX wieku na terenach polskich.

dr Jakub Chachulski

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Obce źródła arii polonezowej w początkach opery polskiej

Pierwszorzędna rola poloneza w określeniu (ale i samookreśleniu) muzycznego „stylu polskiego” u końca wieku XVIII i na początku XIX jest sprawą dobrze rozpoznaną, podobnie jak miejsce arii polonezowej w kształtującej się w tym czasie koncepcji opery polskiej. Polonez jako muzyczny topos taneczny funkcjonował jednakże również poza kontekstem polskim – jak wiemy już chociażby z pracy Szymona Paczkowskiego o stylu polskim w muzyce J.S. Bacha – w tym także w europejskiej operze. Tematem referatu są dwa momenty styczności, w których niepolskie polonezy operowe stały się najprawdopodobniej impulsami dla polskiej tradycji scenicznej – niezidentyfikowany dotychczas polonez *Pria che all'amato bene* pasticciovany do opery *Il finto pazzo per amore* Antonia Sacchiniego na użytek jej warszawskiego wystawienia i przejęty potem do jej polskiej adaptacji, oraz polonez *Craignez, craignez, jeunes beautés* z *Le Concert interrompu* Henri-Montana Bertona, który zainspirował najpewniej pierwszą arię polonezową Elsnera.

•••

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 Narodowego Centrum Nauki SONATA „Opery komiczne Józefa Elsnera a obieg gatunków operowych w Europie Środkowej na przełomie XVIII i XIX wieku”.

Ewa Chamczyk

Uniwersytet Warszawski, Filharmonia Narodowa

„To zakrawa na brak talentu”? Wokół kompozycji Apolinarego Kątskiego

Apolinary Kątski (1824–1879) zapisał się w historii jako wybitny – choć nieco kontrowersyjny – skrzypek wirtuoz oraz założyciel i wieloletni dyrektor Instytutu Muzycznego w Warszawie. Słynął z intrygujących programów koncertowych, w dużej mierze złożonych z kompozycji własnego autorstwa. Wątek twórczości Kątskiego w literaturze przedmiotu podejmowany był dotąd jedynie marginalnie. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy poszukiwać nie tylko w niewielkiej liczbie współczesnych wydań i nagrań utworów wirtuoza czy też w nikłym zainteresowaniu jego postacią ze strony badaczy, ale przede wszystkim w ich przekonaniu – dość wyraźnie zresztą podkreślanym – że spuścizna Kątskiego nie jest warta uwagi. Surowa ocena kompozycji Kątskiego nie była jednak dziełem dwudziestowiecznych muzykologów. Już za życia skrzypka kwestionowano wartość artystyczną jego utworów, zarzucając niski poziom warsztatu kompozytorskiego ich autora. Czy słusznie?

Niniejsze wystąpienie będzie stanowiło pierwszą próbę spojrzenia na twórczość Apolinarego Kątskiego. Skoncentruję się na wątkach oscylujących wokół kompozycji wirtuoza, omawiając listę jego utworów, lata szczególnej aktywności twórczej, gatunki i tytuły stworzonych dzieł, a także wydawców i adresatów dedykacji oraz recepcję dorobku kompozytorskiego.

...

Ewa Chamczyk – doktorantka w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania badawcze dotyczą muzyki skrzypcowej, zwłaszcza sylwetek wirtuozów oraz sytuacji społeczno-kulturalnej ośrodków muzycznych XIX stulecia. Obecnie pod kierunkiem prof. Aliny Zórawskiej-Witkowskiej pracuje nad przygotowaniem monografii poświęconej życiu i twórczości Apolinarego Kątskiego. Prowadziła badania archiwalne w Europie i w Stanach Zjednoczonych, a ich efekty prezentowała w artykułach naukowych i podczas licznych konferencji. Stypendystka programu Fulbright Junior Research Award 2020–2021, w ramach którego odbyła pobyt badawczy na Columbia University w Nowym Jorku, a także Rektora Uniwersytetu Warszawskiego dla najlepszych doktorantów (2019, 2020) i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2018, 2023). W latach 2014–2021 zawodowo związana z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina. Obecnie Kierownik Działu Wydawniczego Filharmonii Narodowej.

dr hab. Rafał Ciesielski, prof. UJ

Uniwersytet Jagielloński

Karola Kurpińskiego myśli o operze w Dzienniku podróży (1823)

Przedmiotem wystąpienia jest *Dziennik podróży* Karola Kurpińskiego. Jest to świadectwo europejskiej podróży kompozytora, w którą w roku 1823 wysłano go w związku z planowanym powierzeniem mu funkcji dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie. Zapiski i refleksje Kurpińskiego poddane zostaną analizie i uporządkowane według podejmowanych przez niego wątków. W centrum jego zainteresowań – co zrozumiałe – pozostawał gatunek opery. Obszar komentarzy Kurpińskiego rozszczał się więc na współczesną twórczość operową, funkcjonowanie teatru operowego,

kompozytorów operowych oraz wykonawców i wykonawstwo operowe. Z takiego ujęcia wyłania się nie tylko sylwetka kompozytora jako obserwatora europejskiej sceny operowej w jej najważniejszych ośrodkach (m.in. Drezno, Lipsk, Paryż, Lyon, Mediolan, Florencja, Wenecja, Wiedeń), ale przede wszystkim zestaw poglądów Kurpińskiego pozwalających na określenie jego postawy wobec obserwowanych zjawisk i ogólnego spojrzenia na operę.

•••

Rafał Ciesielski – muzykolog, publicysta, klarncista, dr hab., prof. UJ. Absolwent Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest profesorem w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz szefem programowym Lubuskiego Biura Koncertowego.

Alicja Dacewicz

Litewski Instytut Badań Kulturoznawczych, Wilno /
Lietuvos kultūros tyrimų institutas (LKTI), Vilnius

Mobilność i współpraca dwóch wileńskich kapel z zakonami: studium przypadku

Ze względu na niesprzyjające okoliczności historyczne i polityczne, badania nad historią i dziedzictwem muzycznym kapel wileńskich współpracujących z zakonami rzymsko- i grekokatolickimi w XVIII–XIX wieku przez długi czas były na Litwie marginalizowane. Dotychczasowe, niezbyt liczne publikacje polskich, litewskich i ukraińskich badaczy dotyczące katolickich kapel zakonnych w Wilnie stanowią inspirację do podjęcia dalszych prac badawczych. W zbiorze wileńskiego Konsystorza Rzymsko-Katolickiego (F. 604), przechowywanego w Lietuvos valstybės istorijos archyvas (LVIA – Państwowe Archiwum Historyczne Litwy), odnaleziono unikatowe rękopisy dotyczące Wilna, zawierające pisemne porozumienia dwóch kapelmistrzów kapel wileńskich. Sprawa dotyczy zażegnania „procederu” między ks. Józefem Jendrzejewskim, prezesem-przełożonym wileńskiej kapeli kościoła katedralnego św. św. Stanisława i Władysława oraz akademickiego św. św. Janów, a Benedyktem Bałłukowiczem, „Kapelmistrem Miasta Wilna”. W referacie zostaną przedstawione istota i przebieg konfliktu o zlecenia otrzymywane od wileńskich zakonów, a także warunki porozumienia, czyli topografia męskich i żeńskich zakonów rzymsko- i grecko-katolickich, gdzie grywały dwie powyższe kapele. Z wykorzystaniem materiałów rękopiśmiennych zostanie podjęta próba weryfikacji ustaleń umowy. Zostaną także przedstawione biografie dwóch wileńskich kapelmistrzów – ks. J. Jendrzejewskiego i B. Bałłukowicza, powstałe dzięki ostatnio przeprowadzonym kwerendum w instytucjach archiwalnych i bibliecznych Wilna.

•••

Alicja Dacewicz – urodzona w Wilnie w rodzinie polskiej. Po ukończeniu polskiej szkoły w Wilnie, dzięki stypendium Rządu Rzeczypospolitej Polskiej w ramach wsparcia Polonii i Polaków mieszkającym poza granicami RP w latach 1994–1999 studiowała w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, gdzie uzyskała stopień magistra sztuki w zakresie wychowania muzycznego. Po powrocie do Wilna prowadziła dorywczo badania naukowe. Swoje zainteresowania skupiała przede wszystkim wokół kultury muzycznej dawnego Wilna, w szczególności muzyki religijnej zakonów wileńskich w XVIII–XIX wieku, a także mistycznego aspektu kultu Miłosierdzia Bożego (XX w.). Od 2021 r. jest doktorantką w Lietuvos kultūros tyrimų institutas (LKTI – Litewski Instytut Badań Kulturoznawczych) w zakresie nauki o sztuce (H 003). Badania prowadzone są w ramach tematu przygotowywanej przez nią rozprawy doktorskiej „Wileńskie kapele katolickie w latach 1617–1864: aspekt krajobrazu dźwiękowego miasta”.

prof. dr hab. Magdalena Dziadek

Uniwersytet Jagielloński

prof. dr hab. Radosław Okulicz-Kozaryn

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Repertuar domowy Moniuszków na podstawie zapisów Czesława Moniuszki

Celem referatu jest przedstawienie wyników analizy dwóch serii zapisów Czesława Moniuszki umieszczonych przez niego w jednym z albumów przechowywanych w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (sygnatura 364/M). Serie te, każda po około 60 pozycji, zatytułowane są *Spis śpiewów egzekwowanych przez Elżbietę Moniuszko z nut oraz Rejestr piosnek śpiewanych przez Elżbietę z pamięci*. Ten nigdy niepublikowany i nieomawiany dokument jest bezcennym źródłem informacji na temat domowego repertuaru muzycznego rodziny Stanisława Moniuszki. Pozwala zrekonstruować szczegóły owego repertuaru i na tej podstawie scharakteryzować bliżej stan zainteresowań muzycznych Moniuszków oraz zlokalizować źródła utworów wymienionych przez ojca kompozytora w postaci druków muzycznych, które krążyły między Warszawą i Wilnem. Pożyteczny wynik da także wgląd w źródła literackie, które dały życie śpiewanym na Litwie i zapamiętanym przez Elżbietę Moniuszkową pieśniom powszechnym. W szerszym ujęciu możemy wykonać przez Czesława Moniuszkę rekonstrukcję uważać za wiarygodne źródło informacji na temat domowego muzykowania w kręgach drobnoszlacheckich Wileńszczyzny i Mińszczyzny środkowych dekad XIX wieku.

•••

Magdalena Dziadek – ur. w 1961 r. w Bielsku-Białej, ukończyła studia w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej w Katowicach (dyplom z wyróżnieniem, 1984). W 1991 r. obroniła w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie dysertację doktorską poświęconą warszawskiej krytyce muzycznej z lat 1810–1890. W 2004 r. zrealizowała także przewód habilitacyjny. Od 1992 r. 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, zbiór materiałów źródłowych dotyczących recepcji muzyki Chopina w Polsce w XIX wieku oraz w Polsce i w Niemczech w dwudziestoleciu międzywojennym*, dwutomową monografię *dziejów warszawskiego Uniwersytetu Muzycznego*, nado kilka innych książek poświęconych historii polskiej kultury muzycznej (ostatnio popularną monografię *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki, będącą efektem podjęcia, wspólnie z prof. Radosławem Okulicz-Kozarynem, prac nad nową, kompletną edycją korespondencji tego kompozytora*). Jest profesorem, pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

•••

Radosław Okulicz-Kozaryn – pracownik Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, współpracownik Zakładu Bałtologii UAM, profesor. Ostatnio opublikował tom szkiców o literaturze przełomu XIX i XX wieku *Tropami bractwa wielkiego dzwonu* (2020, wraz 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 do wydania korespondencję *Mikołajusa Konstantinasa Čiurlionisa* (t. 1, Kowno 2019, współpraca Nijolė Adomavičienė, Petras Kimbrys, t. 2 – w druku) i antologię *Czasy wytrwałe poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (<https://pnamc.ehum.pnsc.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. M. Jabłoński, E. Nowicka, Poznań 2005), Narodowy kompozytor nie istniejącego 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 (w zbiorze: *Мастацкая прастора Еўропы XIX - пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка*, red. zbiorowa, Mińsk 2021).

Tomasz Fatalski

Uniwersytet Warszawski

Muzyka i muzycy w Warszawie w latach 1791–1794 w korespondencji Fryderyka Alberta Lessla (1767–1822)

Fryderyk Albert Lessel (1767–1822), jeden z wybitniejszych architektów polskiego klasycyzmu, był synem Georga Alberta Lessla (1734–1800), słynnego warszawskiego cukiernika epoki stanisławowskiej. W latach 1791–1794 młody architekt odbył podróż do Włoch, skąd prowadził regularną korespondencję z ojcem. Dokumenty te nie zachowały się. Dysponujemy jedynie wypisami z listów pisanych przez ojca, sporządzonymi przed II wojną światową przez prof. Zygmunta Batowskiego (1876–1944). Materiały te, wykorzystane przez historyków sztuki, nie zostały spożytkowane przez muzykologów. W korespondencji architekta znajdowały się nie tylko opublikowane informacje o kolejnych etapach jego włoskiej podróży czy pracach architektów warszawskich nad Kościołem Opatrzności, lecz także nieznanne wątki muzyczne. Listy zawierają informacje o czeskim pianście Józefie Jawurku (m.in. o jego małżeństwie, jego powiązaniach z dworem Radziwiłłów i występie przed królem pruskim Fryderykiem Wilhelmem II w Nieborowie), o pobycie puławskiego kapelmistrza Wincentego Lessla w Warszawie w maju 1792 r., o muzycznych uzdolnieniach rodzeństwa architekta, o kompozytorach Albertinim i Persichinim, o balach i uroczystościach organizowanych w stolicy w latach 1791–1794. Celem referatu będzie przedstawienie nieprzebadanych dotychczas muzycznych wątków z korespondencji Fryderyka Alberta Lessla, poszerzających wiedzę o muzyce w Warszawie na początku ostatniej dekady XVIII wieku.

•••

Tomasz Fatalski – muzykolog i genealog. W 2020 r. 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 na Śląsku. Do jego głównych zainteresowań naukowych należą: historia muzyki XVIII wieku na Śląsku i w Rzeczypospolitej, twórczość Carla Dittersa von Dittersdorfa, edytorstwo muzyczne, badania genealogiczne dotyczące ziem polskich i Czech.

Stylistyka kompozycji na instrumenty klawiszowe Józefa Boruwłaskiego (1739–1837) – najślynniejszego niskorosłego artysty oświeceniowej Europy

Mierzył zaledwie 99 centymetrów, ale przeżył aż 98 lat. Był najślynniejszą niskorosłą osobą w oświeceniowej Europie, którą zapraszano na najważniejsze europejskie dwory. W swoim długim życiu mógł poznać, jak żaden inny polski muzyk w historii, postaci rangi cesarzowej Marii Teresy i królów – Stanisława Augusta Poniatowskiego, Stanisława Leszczyńskiego czy Jerzego IV Hanowerskiego. Na cesarskich i królewskich dworach zabawiał dostojników nie tylko swoją mikrą posturą, ale uczoną konwersacją, żartami, tańcem oraz grą na gitarze angielskiej. Trafił nawet na karty słynnej *Encyclopédie* Diderota. Mowa o Józefie Boruwłaskim, o którego biografii mówi znakomita praca *Zabaweczka* Anny Grześkowiak-Krwawicz (Gdańsk 2004, wyd. angielskie 2016). Niewiele osób wie jednak, że Boruwłaski również komponował. Jego nazwisko (zapisywane zresztą w różnych wersjach – Boruwłaski/Borwslasky/Borwilasky) nie pojawiało się do tej pory na kartach polskich i zagranicznych encyklopedii muzycznych i leksykonów muzyków. W swoich *Pamiętnikach* Boruwłaski wspominał, że podstaw teorii muzyki i kompozycji uczył się od Michała Kazimierza Ogińskiego. W angielskim Durham, w którym spędził jedną trzecią życia i gdzie zmarł, w archiwum The Cathedral Library, zachowały się dwie kompozycje jego autorstwa na piano-forte lub klawesyn – *Allegretto G-dur* (rękopis) oraz dwuczęściowa *Sonata Volunteer* (wyd. 1804). W swoim wystąpieniu chciałabym przybliżyć postać Boruwłaskiego, zasięg i charakter uprawianej działalności artystycznej oraz stylistykę zachowanej twórczości muzycznej. Badania zrealizowałam w latach 2020–2021 w ramach grantu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca w programie „Białe plamy – muzyka i taniec”.

•••

Gabriela Gacek – muzykolożka, wykładowczyni Uniwersytetu Opolskiego, doktor nauk o sztuce oraz pianistka. Jest absolwentką Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu (fortepian) oraz muzykologii na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2019 r. obroniła w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie pracę doktorską, która została dwukrotnie nagrodzona w konkursach Narodowego Instytutu Kultury i Dziedzictwa Wsi oraz Fundacji na Rzecz Rozwoju Polskiego Rolnictwa. Gabriela Gacek jest członkinią International Council for Traditional Music oraz Stowarzyszenia Polskie Seminarium Etnomuzykologiczne. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się zagadnienia związane z tradycyjną polską kulturą muzyczną, zwłaszcza Dolnego Śląska i polskich Karpat oraz mniej znaną twórczością na instrumenty klawiszowe. Gabriela Gacek brała udział w badaniach folkloru muzycznego brazylijskiej Polonii, a także uczestniczyła w pracach zespołu merytorycznego opracowującego tom Podlasie w serii Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały, wydawanej przez Instytut Sztuki PAN. Dwukrotnie otrzymała grant badawczy w programie Instytutu Muzyki i Tańca „Muzyczne Białe Plamy”, a w latach 2018–2019 brała udział w projekcie Małopolskiego Centrum Kultury Sokół pt. Małopolska źródłem tradycji (Nowa Akcja Zbierania Folkloru). Obecnie pracuje w ramach grantu NPRH realizowanego przez Uniwersytet Wrocławski „Leksykon i archiwum cyfrowe kultury muzycznej Regionu Kozła” oraz w pracach zespołu merytorycznego opracowującego tom Kurpie w serii Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały, wydawanej przez Instytut Sztuki PAN w Warszawie. Pracuje również w Szkole Muzycznej I st. im. G. Bacewicz we Wrocławiu jako nauczycielka fortepianu.

prof. dr hab. Marcin Gmys

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

W cieniu cenzury? Zygmunt Noskowski i Władysław Żeleński wobec muzyki Fryderyka Chopina

W pierwszej części wystąpienia dokonane zostanie porównanie dwóch kompozycji: doskonale znanych wariacji symfonicznych *Z życia...* (*Z życia Narodu*) Zygmunta Noskowskiego, skomponowanych w 1902 r. oraz napisanej około 1910 r. „parafrazy” orkiestrowej (istniejącej również w wersji na fortepian solo) *Roma* op. 65 Władysława Żeleńskiego, która do 2021 r. była dziełem niemal zupełnie zapomnianym i niegrywanym. Autor wskaże na szereg zbieżności obu kompozycji, stawiając tezę, że oparta na *Preludium c-moll* i fragmencie *Fantazji f-moll* op. 49 Chopina *Roma* Żeleńskiego jest rodzajem odpowiednika programowych wariacji Noskowskiego, dla których, jak wiadomo, kanwą stanowiło Chopinowskie *Preludium A-dur*. W drugiej części wystąpienia podjęta też zostanie kwestia programowości dzieła Żeleńskiego oraz domniemych obaw tego kompozytora przed cenzurą, które mogły sprawić, że celowo zrezygnował on z precyzyjnego wskazania na wiersz *Do Elizy* (1852) Zygmunta Krasińskiego, jako na programowe źródło swojego utworu.

...

Marcin Gmys – absolwent poznańskiej muzykologii (magisterium 1996, doktorat 2001, habilitacja 2013, profesura 2021). W latach 2014–2017 pełnił funkcję wicedyrektora ds. naukowych w Instytucie Muzykologii UAM, a w latach 2012–2019 funkcję redaktora naczelnego czasopisma „Res Facta Nova”. Od 2016 r. redaktor główny serii *Dzieł Feliksa Nowowiejskiego* (PWM), od 2022 r. redaktor naczelny „Copernicus. De Musica”. Autor ponad 60 publikacji naukowych, w tym 6 książek: *Technika teatru w teatrze i jej operowe konkretyzacje* (Toruń 1999), *Poetyka teatru operowego Ferruccia Busoniego. Idea i konkretyzacja* (Poznań 2005), *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk* (Poznań 2012, e-book *Narodowe Centrum Kultury*, Warszawa 2015), *Karol Kurpiński i romantyczna Europa* (Warszawa 2015), *Nie tylko „Rota”. Feliks Nowowiejski i jego muzyka* (Kraków 2017), *„Efemerydy lećcie w tan...”* O zapomnianych partyturach z czasów Młodej Polski. *Studia i szkice* (NIFC, w druku). *Zredagował również partyturę Legendy Bałtyku Nowowiejskiego* (PWM 12 038), która jest rekonstrukcją ostatniej autorskiej wersji dzieła z 1938 r.; *wersja ta, wystawiona i wydana na DVD przez Teatr Wielki w Poznaniu*, w 2017 r. była streamingowana przez kilkanaście teatrów europejskich zrzeszonych w ramach stowarzyszenia *Operavision*.

dr Tomasz Górny

Uniwersytet Warszawski

Kapelmistrz Ignacego Krasickiego i nieznane rękopisy z muzyką Bacha

Przedmiotem referatu będą rękopisy przechowywane w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, przede wszystkim nieznaną jak dotąd w literaturze przedmiotu rękopiśmienna kopia *Suit angielskich* Johanna Sebastiana Bacha z roku 1775. W trakcie wystąpienia zaprezentowane zostaną wyniki analizy filologicznej tego źródła, a także przedstawione zostaną ustalenia na temat jego proveniencji. Te ostatnie ujawniły istotny szczegół, mianowicie to, że kapelmistrzem Ignacego Krasickiego i prawdopodobnym posesorem manuskryptu ze Szczecina był uczeń Carla Philippa Emanuela Bacha o nazwisku Zierlein. Ten wirtuoz instrumentów klawiszowych pozostawał – jak wynika z osiemnastowiecznych doniesień prasowych – wiernym reprezentantem „stylu Bachowskiego”

(„Bachischer Manier”). Informacja ta wprowadza bardzo ciekawy kontekst do naszej wiedzy o mecenacie muzycznym księcia biskupa, sam zaś manuskrypt stanowi cenny dokument dla, z jednej strony, badań nad twórczością lipskiego kantora, z drugiej zaś – studiów poświęconych polskiej kulturze muzycznej XVIII wieku.

...

Tomasz Górny – pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Studiował literaturoznawstwo na uniwersytetach w Krakowie, Tuluzie i Düsseldorfie oraz muzykę organową w Konserwatorium w Amsterdamie (pod kierunkiem Jacquesa van Oortmerssena i Pietera van Dijka). Obecnie jego prace badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z handlem książką muzyczną w długim XVIII wieku oraz muzyką instrumentalną Johanna Sebastiana Bacha.

Maria Heyka

Uniwersytet Warszawski

Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu Wq 240

Carla Philippa Emanuela Bacha.

Nowe źródło do recepcji oratorium

Referat prezentuje nieznaną dotychczas w literaturze przedmiotu starodruk – program koncertu wykonanego ku czci Carla Philippa Emanuela Bacha 30 stycznia 1789 r. w Erlangen. W programie znalazły się dzieła Haydna (Josepha lub Michaela), Johanna Heinricha Rollego, Gaetano Pugnaniiego oraz Carla Philippa Emanuela Bacha. Szczególnie istotne wśród nich są dwa fragmenty z oratorium hamburskiego Bacha *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu Wq 240*, do których został napisany nowy tekst. Jego struktura sylabiczna pozwala na wykonanie go z kompozycją Bacha, toteż stanowi on ciekawe i istotne uzupełnienie tego popularnego oratorium. Wydaje się zatem, że starodruk będący przedmiotem referatu powinien zostać włączony do korpusu tekstów Wq 240 przy okazji sporządzania kolejnego wydania krytycznego.

...

Maria Heyka – studentka III roku studiów licencjackich na Uniwersytecie Warszawskim na kierunku muzykologia. Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Toruniu w klasie organów Wojciecha Sarby (2020). Finalistka 44. Olimpiady Artystycznej w sekcji historii muzyki (2020).

Michał Jagosz

Uniwersytet Warszawski

Muzyka w służbie propagandy politycznej.

Kantaty jubilacyjne polskiego oświecenia

Rodzimy repertuar kantatowy był dotychczas przedmiotem stosunkowo szerokich, acz niewystarczająco pogłębionych studiów źródłowych i analitycznych. O dość licznych kantatach do tekstu polskiego traktują prace np. Aliny Nowak-Romanowicz czy Jana Prosnaka, będące po dziś dzień punktem odniesienia w badaniach nad kulturą muzyczną. Jednak w przypadku utworów jubilacyjnych o silnych konotacjach politycznych poczynione przez muzykologów wzmianki nie są dostatecznie

wyczerpujące, aby w pełni uchwycić kanwę społeczno-kulturową tych dzieł, a tym samym docenić ich dalece wykraczające poza aspekt muzyczny znaczenie. Referat ma na celu zaprezentowanie analizy wybranych kompozycji okolicznościowych (m.in. autorstwa F. M. Langa, M. Kamińskiego, J. Elsnera) z przełomu XVIII i XIX wieku powstałych w ścisłym związku z instytucją władzy. Zostanie nakreślony kontekst historyczny motywujący stworzenie i wystawienie tych utworów, a także zaprezentowana analiza uwzględniająca tak formę muzyczną oraz środki kompozytorskie, jak i bogatą w nader gloryfikujące władców epitety warstwę tekstową. Pomoże to w spojrzeniu na przedstawione kantaty – które stały się ikonicznym wręcz narzędziem propagandowym w służbie ówczesnej monarchii – nie tylko przez zgola hermetyczny pryzmat materii muzycznej, ale również z uwzględnieniem pozaartystycznego kontekstu sytuacji socjopolitycznej tamtych czasów.

• • •

Michał Jagosz – muzykolog, redaktor nutowy. Absolwent studiów licencjackich w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Podyplomowych Studiów Menedżerów Kultury w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie. W swoich badaniach skupia się na historii muzyki polskiej XVIII i I poł. XIX wieku, a także na zagadnieniach edytorstwa i źródłoznawstwa. Obecnie pod kierunkiem dr hab. Ireny Bieńkowskiej przygotowuje pracę magisterską poświęconą edycji źródłowo-krytycznej Kantaty w dzień inauguracji statui króla Jana III Macieja Kamińskiego. Zawodowo współpracował z m.in. Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie czy Polskim Wydawnictwem Muzycznym.

dr Katarzyna Korpanty

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Friedrich Wilhelm Marpurg, Georg Andreas Sorge i recepcja myśli teoretycznej Jeana-Philippe’a Rameau w Niemczech drugiej połowy wieku XVIII

W historii muzyki Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) zapisał się przede wszystkim jako teoretyk muzyki, który pozostawił po sobie obfitą i różnorodną spuściznę pisarską. Jego twórczość teoretyczna zdobyła uznanie nie tylko współczesnych mu muzyków, ale i późniejszych, m.in. Alexandre’a Étienne’a Chorona. Marpurg podejmował m.in. zagadnienia z zakresu generalbasu i kompozycji oraz nauki harmonii. Był gorącym orędownikiem teorii, którą sformułował Jean-Philippe Rameau. W roku 1757 przetłumaczył na język niemiecki pracę *Elémens de musique, théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*, którą w roku 1752 opublikował Jean le Rond d’Alembert (dzieło to jest streszczeniem wywodów teoretycznych Rameau). Jednakże Marpurg w swoich dziełach teoretycznych, np. w *Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition* (3 tomy, Berlin 1755–1758, Anhang 1760), w wielu kwestiach, związanych np. z koncepcją basu fundamentalnego, odbiegał od teorii francuskiego teoretyka. Marpurg na tematy związane z teorią harmonii toczył ostre spory z Georgiem Andreasem Sorge (1703–1778), teoretykiem muzyki, kompozytorem i organistą, autorem m.in. dzieła pt. *Vorgemach der musicalischen Composition* (3 tomy, Lobenstein 1745–1747). W ocenie François-Josepha Fétisa, Sorge – obok J.Ph. Rameau – był najważniejszym teoretykiem harmonii. W moim wystąpieniu m.in. przedstawię przedmiot toczącej się między obu teoretykami polemiki, która w historii muzyki wieku XVIII należy do jednych z najważniejszych dysput teoretycznych.

• • •

Katarzyna Korpanty ukończyła studia w zakresie germanistyki i muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na historii i teorii muzyki w wiekach XV–XVIII, ze szczególnym

względnieniem zagadnienia relacji słowo-dźwięk oraz protestanckiej kultury muzycznej. W roku 2019 opublikowała monografię pt. Niemiecka nauka kompozycji w XVII i na początku wieku XVIII.

dr Dagmara Łopatowska-Romsvik

Uniwersytet Jagielloński

Recepcja twórczości kompozytorek norweskich w XIX wieku

W dziewiętnastowiecznej Norwegii, podobnie jak w innych krajach europejskich, kobiety zaczęły coraz liczniej brać udział w życiu muzycznym. Obok nazwisk wykonawczyń, pojawiły się wówczas także pierwsze nazwiska kobiet-kompozytorek, które przecierały szlaki w głównie męskim dotychczas świecie twórczości muzycznej. Celem mojego wystąpienia będzie pokazanie, w jakich warunkach działały pierwsze norweskie twórczynie, w jaki sposób na ich działalność reagowali w Norwegii mężczyźni pracujący w wydawnictwach muzycznych, parający się krytyką muzyczną oraz tworzący środowiska kompozytorskie. Wskażę również, jak szeroki był zasięg kobiecej twórczości – gdzie można było zapoznać się z ich kompozycjami oraz jaką opinią się one cieszyły. Zastanowię się ponadto nad tym, co spowodowało, że nazwiska pojedynczych twórczyń zapisały się mocno w historii muzyki norweskiej, zaś inne są dziś mało znane.

...

Dagmara Łopatowska-Romsvik – adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania koncentrują się wokół muzyki Europy Północnej XIX i I połowy XX stulecia. Była stypendystką Rządu Norweskiego. Wielokrotnie prowadziła badania w tym kraju. Jest autorką pracy doktorskiej poświęconej inspiracjom kompozytorskim muzyką ludową na hardingfele. Brała udział w projektach badawczych dotyczących twórczości kompozytorów norweskich XIX i XX wieku (m.in. Musikkarvprosjektet). Opublikowała wiele artykułów poświęconych profesjonalnej i ludowej muzyce norweskiej oraz edukacji muzycznej w Norwegii. Jest ponadto autorką tekstów poświęconych polsko-norweskim związkom muzycznym. Obecnie zajmuje się zagadnieniem recepcji muzyki polskiej w tym kraju.

dr Piotr Maksymowicz

Uniwersytet Gdański

Brzmienie muzyki w spektaklach operowych Wojciecha Bogusławskiego

Badanie ulotnych wrażeń, jakie na niedysyjszych słuchaczach wywarła dawno zamilkła muzyka, jest zadaniem z pozoru beznadziejnym. Z czasów przedrozbiorowych nie zachowało się wiele śladów recepcji, mówiących o odbiorze warstwy brzmieniowej spektakli Wojciecha Bogusławskiego. Niewiele również wiadomo o edukacji muzycznej późniejszego twórcy *Cudu*, czyli *Krakowiaków i Górali*, a wiedza o jego kontaktach z zespołem muzyków orkiestry teatralnej jest fragmentaryczna. W tej sytuacji pomocne może się okazać zbadanie, jaki obraz przedstawień konkurencyjnych zespołów aktorów cudzoziemskich jawi się w jego wspomnieniach. Estetycznym łącznikiem tych widowisk była wspólna dla wszystkich trup teatralnych orkiestra. Za kształt brzmieniowy przedstawienia odpowiadał kapelmistrz. W latach niezwykle częstych zmian na stanowisku antrepreneurów poszczególnych zespołów aktorskich pozycja prowadzącego orkiestrę kapelmistrza opierała się gwałtownym zmianom. Osoby piastujące to stanowisko, oprócz wielu zadań natury organizacyjnej,

kompozytorsko-edytorskiej i prowadzenia prób, pełniły również funkcję korepetytorów aktorów-śpiewaków. Celem artykułu jest próba odtworzenia aktorskich i muzycznych wzorców estetycznych, które stawały się źródłem inspiracji dla śpiewaków, muzyków i kapelmistrzów w osiemnastowiecznym Teatrze Narodowym.

•••

Piotr Maksymowicz – adiunkt w Zakładzie Dramatu, Teatru i Widowisk Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Teatrológ, literaturoznawca i klawesynista. Laureat nagrody Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem Osiemnastym w „Konkursie dla autora najlepszej rozprawy doktorskiej dotyczącej szeroko ujmowanego osiemnastego wieku” za dysertację „Warszawski teatr operowy Wojciecha Bogusławskiego w latach 1778–1783”. Ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Gdańskim oraz studia instrumentalistyczne w zakresie gry na klawesynie na Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W ramach programu Erasmus studiował historię literatury oraz muzykologię na paryskiej Sorbonie. Publikował teksty poświęcone problematyce utraty wolności w spektaklach oświeceniowych, dźwięku jako znaku scenicznego, tematyce toposu melodycznego oraz teatralizacji wykonania muzycznego. Finalista konkursów klawesynowych Prix Annelie de Man oraz III Akademickiego Konkursu Klawesynowego.

dr Wioletta Muras

Uniwersytet Wrocławski

Autorskie koncerty pianistyczne Aleksandra Zarzyckiego w dziewiętnastowiecznej prasie

Działalność pianistyczna Aleksandra Zarzyckiego jest słabo rozpoznany obszarem w literaturze muzykologicznej. Wobec braku jakichkolwiek informacji odautorskich, jedynym źródłem wiedzy o pianiście i kompozytorze zarazem, są recenzje w prasie codziennej oraz społeczno-kulturalnych czasopismach. Na podstawie przeglądu dziewiętnastowiecznej prasy dowiadujemy się, gdzie i jak często występował. Jego aktywność była znacznie większa, niż sugerują to dotychczasowe informacje o pianiście. Wśród wielu różnych okazji do występów na pierwszym miejscu warto przywołać tzw. koncerty autorskie. W przypadku Zarzyckiego w prasie odnotowano około 30 tego typu koncertów. Początkowo pianista prezentował się za granicą, a od 1868 r. głównie w Warszawie. Programy tych koncertów były zróżnicowane, liczące od kilku do kilkunastu nawet utworów, wśród których dominowały dzieła Fryderyka Chopina, Ferenc Liszta, Adolfa von Henselta, Roberta Schumanna i własne. Celem wystąpienia będzie prezentacja kalendarium owych koncertów, szczegółowa charakterystyka repertuaru, a przede wszystkim przedstawienie opinii o pianiście, które ukazywały się na łamach czasopism. Równie istotnym aspektem będzie próba nakreślenia jego osobowości pianistycznej i tego, jak był postrzegany przez krytykę na tle innych pianistów swojej epoki.

•••

Wioletta Muras – absolwentka muzykologii i historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. W 2017 r. otrzymała stopień doktora nauk o sztuce za pracę „Twórczość użytkowa Witolda Lutosławskiego w świetle jego biografii i w kontekście przemian audiosfery XX wieku”. Od 2018 r. adiunkt w Instytucie Muzykologii UW. Stypendystka Paul Sacher Foundation w Bazylei. W 2014 r. otrzymała grant MNiSW w konkursie Preludium. W latach 2013–2018 była członkiem Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego, czynnie uczestnicząc w nagraniach terenowych, konferencjach, lekcjach słuchania. 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 Dźwięki i Audiosfera. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół twórczości Witolda Lutosławskiego, muzyki teatralnej XX wieku, muzyki polskiej XIX wieku oraz audiosfery.

dr Magdalena Oliferko-Storck

Cudowne dzieci jako fenomen kapitalistycznej sceny muzycznej

Cudowne dzieci stanowią niezwykle fenomen historii muzyki. Rozkwitający od połowy XVIII wieku wolny rynek przyniósł rozwój koncertowego życia, stwarzając nie tylko ikoniczną postać wirtuoza, ale także dziecka, sięgającego, a wręcz przewyższającego doskonałością świat dorosłych. W swym *Das heutige Virtuosenwesen* (1846) Carl Gollmick wskazywał, że genialne dzieci, od najmłodszych lat zmuszane przez rodziców do uprawiania ekwilibrystycznych ćwiczeń, dorastając, dołączają najczęściej do wirtuozów, osiągając najwyższe stopnie muzycznej kariery. Czy jednakże każde cudowne dziecko stawało się wirtuozem *par excellence*? Jakie względy decydowały o rozwoju kariery cudownych dzieci w dojrzałych latach? Wreszcie, czym różniły się kariery muzyków wyrosłych w Polsce od muzyków ukształtowanych w środowisku kosmopolitycznych ośrodków, takich jak Paryż, Wiedeń czy Londyn? O siedmioletnim Chopinie pisano, że „Gdyby młodzieniec urodził się w Niemczech lub Francji, ściągnąłby już zapewne na siebie uwagę wszelkich społeczeństw”. Czy zatem Warszawa, wraz z Konserwatorium Elsnera i dopiero tworzącą się instytucją koncertu publicznego, była w stanie zapewnić rozwój muzycznej kariery w takim stopniu jak największe metropolie, czy stanowiła jedynie prowincję przyćmioną ich blaskiem? W niniejszym referacie bliższemu oglądowi poddane zostaną ścieżki rozwoju muzycznego młodego Fryderyka Chopina, jego rówieśnika, Franza Liszta, współrodaków braci Kątskich oraz rumuńskiego ucznia Chopina, Carla Filtscha, którego przedwczesna śmierć ukróciła niezwykle obiecującą karierę. Owe studia przypadku posłużą do ukazania mechanizmów reakcji rynku muzycznego na szczególnie uzdolnionych nieletnich I połowy XIX wieku w światowych metropoliach oraz w mniejszych ośrodkach.

•••

Magdalena Oliferko-Storck – muzykolog i organistka. Ukończyła muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim (2005), nagrodzona w Konkursie Z. Lissy za pracę magisterską nt. koncertów organowych J.S. Bacha, odbyła studia organowe w Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu (2010), otrzymując dyplom koncertowy i pedagogiczny w klasie prof. Wolfganga Zerera, oraz solistyczne studia na wydziale historycznych instrumentów klawiszowych w Hochschule für Alte Musik w Bazylei (2011). Stopień doktora muzykologii uzyskała z wyróżnieniem na Université de Genève oraz Uniwersytecie Warszawskim (co-tutelle de thèse, 2019) za monografię życia i twórczości Juliana Fontana, nagrodzoną w Konkursie Instytutu Dziedzictwa Myśli Narodowej oraz w Konkursie ks. prof. H. Feichta. Była stypendystką licznych fundacji, m.in. Société Académique de Genève, Swissuniversities oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół XIX wieku, w szczególności tematyki chopinowskiej oraz dawnej muzyki klawiszowej. Jest autorką ponad 50 publikacji naukowych, w tym książek Fontana i Chopin w listach (2009, tłum. ang. 2013), Julian Fontana. Wirtuoz w cieniu Chopina (2023, w przygotowaniu do druku), artykułów, haseł encyklopedycznych i projektów chopinowskich. Wygłaszała referaty w wielu krajach Europy i na Kubie. Od 2007 r. współpracuje z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina w Warszawie. Jest członkiem Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich (od 2012 r.).

dr Monika Pasiecznik

Uniwersytet Wrocławski

Osiemnastowieczne *Pleasure Gardens* i ich wpływ na kulturę muzyczną XIX i XX wieku

Zapoczątkowane w londyńskich *Pleasure Gardens* regularne publiczne koncerty promenadowe zyskały w XVIII i XIX wieku międzynarodową popularność. Plenerowe sale koncertowe (jakimi *de facto* były *Pleasure Gardens*) działały m.in. w Paryżu, Nowym Jorku, Petersburgu, Kopenhadze i w Warszawie. Spacer, słuchanie muzyki, gry towarzyskie na świeżym powietrzu przyciągały tłumy, oferując rozrywkę dla każdego. Masowy charakter tych imprez obiecywał sławę kompozytorom, którzy chętnie prezentowali się w *Pleasure Gardens*, zapewniając wysoki poziom muzyczny organizowanych tam imprez. W Vauxhall czy Ranelagh występowali m.in. Händel, Haydn i Mozart, zaś same ogrody stały się ważnymi miejscami prezentacji i odbioru najnowszej twórczości muzycznej i plastycznej. Referat będzie prezentował ideę osiemnastowiecznych koncertów promenadowych na przykładzie najśłynniejszego Vauxhall *Pleasure Garden* oraz ukazywał ich oddziaływanie na kulturę koncertową Europy w XIX–XX wieku. Koncerty w *Pleasure Gardens* znalazły kontynuację nie tylko w popularnych, organizowanych do dzisiaj festiwalach BBC Proms. Idea osiemnastowiecznych koncertów promenadowych przetrwała także w dwudziestowiecznych spacerach dźwiękowych i tzw. Wandelkonzerte, których istotą jest słuchanie i spacerowanie.

...

Monika Pasiecznik – krytyczka muzyczna, badaczka muzyki i kuratorka muzyczna. Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim i teorii muzyki na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. W 2023 r. obroniła z wyróżnieniem doktorat w Instytucie Muzykologii UW w ramach temat eksperymentów kuratorskich w publicznym koncercie („Od prezentowania dzieł do tworzenia krytycznej wiedzy. Eksperymenty kuratorskie w publicznym koncercie pierwszych dekad XXI wieku”, promotor: prof. dr hab. Maciej Gołąb). Publikuje w takich czasopismach, jak m.in. „Glissando”, „Res Facta Nova”, „Aspekty Muzyki”, „Dissonance”, „Neue Zeitschrift für Musik”, „Didaskalia”. Autorka książki *Rytuał superformuły o Karlheinzu Stockhausenie* (2011) oraz współautorka (wraz z Tomaszem Biernackim) zbioru esejów o współczesnych operach *Po zmierzchu* (2012). Inicjatorka polskiego wydania oraz tłumaczka książki *Harry’ego Lehmana Rewolucja cyfrowa w muzyce. Filozofia muzyki* (2016). Wykładowczyni akademicka (2012–2017 prowadziła zajęcia w ramach studiów podyplomowych *Wiedza o kulturze w IBL PAN*, od 2018 wykłada w Instytucie Muzykologii UW). Jurorka międzynarodowych konkursów muzycznych: *Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart* (2020–2024), *Classical: NEXT Innovation Award* (od 2014), *Young Nordic Music Denmark* (2023). W ramach przygotowywania rozprawy doktorskiej zajmowała się historią koncertu oraz dawnymi i współczesnymi praktykami wykonywania i słuchania muzyki.

dr Michał Piekarski

Instytut Historii Nauki, Polska Akademia Nauk

Pieśni i kantata Karola Mikulego do poezji niemieckiej w kontekście liryki wokalnej Franza Schuberta, Roberta Schumanna, Ferencza Liszta i Johannesa Brahmsa

Karol Mikuli (ur. 1821 w Czerniowcach, zm. 1897 we Lwowie) znany jest dziś głównie jako pianista i uczeń Fryderyka Chopina. Z tego względu spośród jego kompozycji cieszyły się zainteresowaniem

prawie wyłącznie utwory fortepianowe lub rzadziej muzyka kameralna. Twórczość wokально-instrumentalna pozostawała za to w całkowitym zapomnieniu. Przedmiotem wystąpienia są skomponowane przez Mikulego trzy opusy pieśni na głos i fortepian oraz kantata *Die Reue* na baryton i kwintet smyczkowy, powstałe we Lwowie przed 1880 r. Po raz pierwszy zaistniała też okazja do zaprezentowania tej twórczości za sprawą nagrania wydanego w 2023 r. przez firmę DUX (Karol Mikuli, *Metamorphoses*), które powstało z inicjatywy autora niniejszego referatu. Przypomniane też zostaną fragmenty pieśni do tej samej poezji (Goethe, Heine, Eichendorff i in.) skomponowane przez Franza Schuberta, Roberta Schumanna, Ferencza Liszta i Johanna Brahmsa. W ten sposób zostaną ukazane różne podejścia do tych samych wierszy kompozytorów kręgu niemieckojęzycznego, którzy tworzyli na przestrzeni półwiecza. W kontekście twórczości Mikulego jego pieśni, w odróżnieniu od wielu utworów fortepianowych, nie wykazują żadnych wpływów Chopina, reprezentując nurt romantyzmu kręgu niemieckojęzycznego. W obrębie obydwu nurtów Mikuli tworzył we Lwowie. W mieście tym, które znajdowało się pod władzą austriacką, wyraźnie dominowała kultura i ludność polska. Mikulemu zdarzało się dedykować reprezentantom społeczności polskiej zarówno mazurki i polonezy fortepianowe, jak i pieśni do wierszy poetów niemieckich. Z kolei kantata została opatrzona dedykacją dla Johanna Brahmsa, który spotkał się z Mikulem we Lwowie w 1880 r.

•••

Michał Piekarski – absolwent Instytutu Muzykologii UW oraz Studium Europy Wschodniej UW, doktorat uzyskał Instytucie Historii Nauki PAN, gdzie pracuje na stanowisku adiunkta w Pracowni Dziejów Oświaty i Antropologii Kultury. Zajmuje się dziejami polskiej muzykologii i szkolnictwa muzycznego w pierwszej połowie XX wieku, kulturą muzyczną Lwowa, a także związkami naukowymi i kulturalnymi Polaków z Wiedniem. Autor książek Przerwany kontrpunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie 1912–1944 (Warszawa 2017) oraz Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje (Warszawa 2018). Organizator koncertów poświęconych kompozytorom działającym we Lwowie w XIX i na początku XX wieku.

prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech

Uniwersytet Wrocławski

Unikatowe przekazy dzieł kompozytorów polskich oraz działających w Polsce w końcu XVIII i pierwszej połowie XIX wieku zachowane w zbiorach archiwum klasztornego na Jasnej Górze

W archiwum Klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze przechowywany jest jeden z najliczniejszych, a zarazem najbardziej reprezentatywnych zbiorów muzykaliów, liczący ponad 2000 odrębnych kompozycji, zawierający głównie źródła (w większości rękopiśmienne) pochodzące z XVIII i XIX wieku. Są wśród nich bezcenne przekazy dzieł kompozytorów polskich, w tym unikatowe, które stanowią istotny materiał do badań dziejów muzyki polskiej, przede wszystkim religijnej. Dość wspomnieć tu stosunkowo liczną kolekcję dzieł sakralnych Józefa Elsnera, a także innych twórców, zarówno tych bardziej znanych (jak np. Franciszek Lessel, Ignacy Dobrzyński, Jan Stefani, a nawet Stanisław Moniuszko), jak i kompozytorów lokalnych (głównie związanych z kapelą jasnogórską). Przedmiotem wystąpienia będzie charakterystyka tego rodzaju przekazów ze szczególnym zwróceniem uwagi na wartość źródeł unikatowych. Podjęty zostanie także wątek prowadzonych prac badawczych nad jasnogórskimi muzykaliami, a także nad sposobami ich wprowadzania do obiegu naukowego i artystycznego.

Remigiusz Pośpiech – muzykolog, dyrektor Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego (od 2020). Przewodniczący Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów (od 2003) oraz Komitetu Redakcyjnego Dzieł Stanisława Moniuszki przy PWM (od 2017), członek Komitetu Nauk o Sztuce PAN (od 2016), Rady Programowej projektu Dziedzictwo Muzyki Polskiej (od 2017) oraz Rady Programowej Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca (od 2021), a także zagranicznych i krajowych organizacji naukowych. Inicjator i redaktor naczelny serii źródłowej „Musica Claromontana” i serii naukowych: „Musica Claromontana – Studia” oraz „Thesaurus Musicorum Silesiae”, współzałożyciel oraz zastępca redaktora naczelnego periodyku „Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars”. W badaniach naukowych koncentruje się na muzyce polskiej XVII–XIX wieku (ze szczególnym uwzględnieniem twórczości religijnej), dziejach kultury muzycznej Śląska oraz problematyce muzyki liturgicznej po Soborze Watykańskim II. Jest autorem ponad 300 publikacji, w tym dwóch monografi (Bożonarodzeniowa muzyka na Jasnej Górze w XVIII i XIX wieku, Opole 2000 oraz Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku, Opole 2004), ponad 20 prac zbiorowych oraz wydań źródłowych (dzieła Marcina Józefa Żebrowskiego, Józefa Elsnera i Stanisława Moniuszki), a także szeregu komentarzy naukowych do płyt CD oraz audycji radiowych poświęconych kulturze muzycznej.

dr doc. Tetiana Prokopowycz

Rówieński Państwowy Uniwersytet Humanistyczny, Równe /
Riwneński derżawnyj humanitarnyj uniwersytet, Riwne

„Ten piękny gaj”: Ukraina w twórczości księcia Kazimierza Lubomirskiego

Postać księcia Kazimierza Lubomirskiego (1813–1871) jest bardzo ściśle związana z Ukrainą. Polski magnat, spadkobierca „kluczy” Równego, poświęcił temu regionowi dużą część swoich pasji i talentu. Książę Kazimierz Lubomirski przyczynił się do rozwoju szkolnictwa na Wołyniu, pełniąc funkcję kustosa rówieńskiego gimnazjum, został także fundatorem kościoła św. Antoniego w Równem. Sentyment do Ukrainy znajduje odzwierciedlenie w jego twórczości wokalne i instrumentalnej. Cykl mazurków *Odgłos znad Horynia* op. 19 inspirowany jest wspomnieniami Lubomirskiego z pobytu w jego rezydencji. Heroizację historycznej przeszłości zawarł kompozytor w dwóch pieśniach opatrzonych tytułem *Pochód kozacki* op. 21 i op. 33. Znaczna część twórczości wokalne kompozytora jest pisana do słów poetów tzw. szkoły ukraińskiej (Józef Bohdan Zaleski, Józef Korzeniowski, Maurycy Gosławski, Stefan Witwicki), co świadczy o pokrewieństwie kierunków rozwoju literatury i muzyki w polskim romantyzmie. Jednocześnie zwraca tutaj uwagę zacieśnianie polsko-ukraińskich stosunków kulturalnych w kontekście ruchów demokratycznych i narodowowyzwoleńczych połowy XIX wieku. Sztuka stała się integralną częścią walki zniewolonych ludów słowiańskich o wolność i dawała pocieszenie w godzinach smutku.

•••

Tetiana Prokopowycz – urodzona w Krzemieńcu. W 1994 r. ukończyła muzykologię w Lwowskim Wyższym Państwowym Instytucie Muzycznym im. Mykoły Łysenki. W 2002 r. obroniła dysertację doktorską pt. „Zjawisko funkcjonowania tradycji narodowej w sztuce religijnej diaspory ukraińskiej drugiej połowy XX stulecia”. Obecnie jako docent pracuje w Katedrze Historii, Teorii Muzyki oraz Metodyki Wychowania Muzycznego Instytutu Sztuk Pięknych Rówieńskiego Państwowego Uniwersytetu Humanistycznego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na życiu artystycznym Ukrainy (Równego) w kontekście międzykulturowej komunikacji oraz na aktualnych problemach pedagogiki muzycznej i artystycznej. Wygłaszała referaty podczas międzynarodowych konferencji w Ukrainie (Kijów, Łuck, Lwów, Iwano-Frankiwsk, Krzemieniec, Równe, Charków) oraz za granicą (Brno, Gdańsk, Rzeszów, Mińsk, Monachium). Jest redaktorem i autorem wydań nutowych i publikacji naukowych.

Jako przewodnicząca Studenckiego Towarzystwa Naukowego organizuje i prowadzi dla młodzieży wykłady pt. Innowacje w edukacji muzycznej oraz sztuce.

dr Karol Rzepecki

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Zapomniana gałąź rodziny Wieniawskich – próba rekonstrukcji na podstawie nieznanych dokumentów biograficznych

Zagadnienia dotyczące rodziny Wieniawskich w dużej mierze zostały już opracowane. Wiele miejsca poświęcono osobie Henryka Wieniawskiego – biografii i przebiegowi kariery tego genialnego wirtuoza oraz jego twórczości kompozytorskiej. Obecnie stale poszerza się literatura dotycząca jego córki, Ireny Reginy Wieniawskiej (znanej także jako Lady Dean Paul albo Madame Poldowski). Jednak muzykologdy znacznie mniej miejsca poświęcają Józefowi Wieniawskiemu – wybitnemu pianście i kompozytorowi, który przez kilkanaście lat towarzyszył bratu w trakcie kariery. Przedmiotem mojego zainteresowania są luki w badaniach dotyczących rodziny tego kompozytora. W moim referacie chciałbym przybliżyć sylwetki dwóch córek Józefa Wieniawskiego: Elżbiety (skrzypaczki) i Marceliny (pianistki).

...

Karol Rzepecki – doktor nauk humanistycznych w zakresie historii-muzykologii. Autor rozprawy „Józef Wieniawski (1837–1912) – epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne”. Jego zainteresowania skupiają się wokół kultury muzycznej Lublina w okresie zaborów, a także zapomnianej twórczości kompozytorów polskich XIX wieku. Jest autorem publikacji z zakresu historii muzyki polskiej, jak również edycji źródłowych rękopisów Józefa Wieniawskiego, Raoula Koczalskiego i Władysława Brankiewicza. Współpracuje z wytwórnią fonograficzną „Acte Préalable”, instytucjami kultury i ośrodkami naukowymi w kraju i za granicą. Od 2021 r. prowadzi zajęcia w ramach kierunku muzykologia w Instytucie Nauk o Sztuce Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.

dr Oksana Shkurgan

dr Larysa Ivchenko

Narodowa Biblioteka Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie

Muzyka w procesie kształcenia w Gimnazjum i Liceum Wołyńskim w Krzemieńcu

W 1805 r. w Krzemieńcu działacz oświatowy Tadeusz Czacki (1765–1813) przy współpracy polityka i męża stanu Hugona Kołłątaja (1750–1812) założył Gimnazjum Wołyńskie (od 1819 r. Liceum Wołyńskie), które stało się najważniejszą instytucją oświatową w regionie, skupiającą znakomitych przedstawicieli nauki, wspieraną przez dostojników Kościoła i elity społeczeństwa. Organizując Gimnazjum, Czacki rozpoczął wraz z Kołłątajem starania o pozyskanie jak najlepszej kadry pedagogicznej, zabiegając o wybitnych nauczycieli, specjalistów z różnych dziedzin, w tym także muzyki, którzy wykształcili nie mniej znanych w historii nauki i kultury, działających w Krzemieńcu i poza nim, uczniów. Liceum Wołyńskie w Krzemieńcu ostatecznie zamknięto w 1833 r. i przeniesiono do Kijowa, gdzie przekształcono je w Imperatorski Uniwersytet św. Włodzimierza. W procesie

kształcenia uczniów w szkole krzemienieckiej dużą rolę odgrywała muzyka. W dostępnych w zbiorach Polski i Ukrainy źródłach faktograficznych dotyczących dziejów Gimnazjum i Liceum Wołyńskiego w Krzemieńcu udało się odnaleźć nowe informacje o nauczycielach muzyki i śpiewu, obcokrajowcach wykształconych w najlepszych ośrodkach muzycznych Europy Zachodniej, którzy przyczynili się do aktywizacji życia muzycznego w szkole krzemienieckiej. Zgromadzono urodomości o uczniach tej placówki, biorących udział w muzycznych popisach publicznych i różnych uroczystościach szkolnych, a także śpiewających podczas nabożeństw w kościele gimnazjalnym (a następnie licealnym). Przeprowadzone w ostatnim czasie kwerendy w zasobach Narodowej Biblioteki Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie pozwoliły odnaleźć rękopiśmienne i drukowane źródła muzyczne, należące w większości do księgozbioru polskiego króla Stanisława Augusta Poniatowskiego „Collectio Regia”, przechowywanego niegdyś w zbiorach biblioteki Gimnazjum i Liceum Wołyńskiego w Krzemieńcu.

•••

Oksana Shkurgan – muzykolog, członek Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków (2022), absolwentka Ukraińskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. M. P. Drahomanowa w Kijowie (1994) oraz Studium Doktoranckiego w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (2013). W 2019 r. uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce na podstawie rozprawy pt. „Studia nad muzycznym dziedzictwem Ukrainy. Recepcja i adaptacja muzyki tworzonej w Rzeczypospolitej dla Kościoła rzymskokatolickiego w środowiskach unickich w XVII i XVIII wieku” (promotor: dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. IS PAN). Jej badania koncentrują się na religijnej kulturze muzycznej środowisk obrządku wschodniego w dawnej Rzeczypospolitej, a w szczególności na muzyce powstałej dla Kościoła prawosławnego i Cerkwi unickiej w XVII i XVIII wieku. W obszarze jej zainteresowań naukowych ważne znaczenie mają badania dotyczące wpływu zdobyczy kultury muzycznej polskojęzycznych środowisk rzymskokatolickich na rozwój muzyki unickiej stanowiącej dziedzictwo Ukrainy. Zajmuje się m.in. problemem recepcji i adaptacji pieśni z polskiego repertuaru rzymskokatolickiego na gruncie unickim, w tym utworów wykonywanych podczas misji bazyliańskich w drugiej połowie XVIII wieku, oraz pieśniową spuścizną bazyliańskich misjonarzy o. Kornela Sroczyńskiego (1731–1790) i o. Tymoteusza Szczurowskiego (1740–1812). W serii „Fontes Musicae in Polonia” w 2018 r. ukazała się przygotowana przez nią do publikacji książka Simon Maychrowicz (1717–1783). „Nauka zbawienna na missyi Societatis Jesu zwyczajna” (Lwów 1767). Jest autorką artykułów publikowanych w fachowych czasopismach naukowych i w książkach wieloautorских.

•••

Larysa Ivchenko – muzykolog, członek Narodowego Związku Kompozytorów Ukrainy (2012), od 1981 r. pracownik naukowej Narodowej Biblioteki Ukrainy im. W.I. Wernadskiego w Kijowie, od 2003 r. jest tam kierownikiem Działu Zbiorów Muzycznych. Od 1971 r. pobierała naukę w klasie teorii i historii muzyki w Donieckiej Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. S. Prokofiewa. Od 1976 r. studiowała teorię i historię muzyki w Narodowej Akademii Muzycznej im. P.I. Czajkowskiego. W 1981 r. uzyskała dyplom magistra na podstawie pracy „Ernst Krenek i jego opera Johnny spielt auf”. W 2000 r. uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce na podstawie dysertacji „Kolekcja nutowa Aleksija Kyrylowycza Rozumowskiego jako obiekt źródłoznawstwa muzycznego”. W kręgu jej zainteresowań naukowych znajduje się problematyka związana z szeroko pojętą światową i ukraińską historią kultury muzycznej, w szczególności prowadzona na podstawie badań źródeł muzycznych i bibliografii. Jest autorką, współautorką i/albo redaktorką naukową poszczególnych numerów serii studiów „3 исторії музичної спадщини України” [„Z istoriï muzičnoï spadšini Ukraïni”] (t. 3–10), autorką artykułów opublikowanych w fachowych czasopismach naukowych.

dr Małgorzata Sieradz

Institut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Ludwika Bronarskiego droga do chopinologii – zarys problemu

Ludwik Bronarski zapisał się w historii polskiej muzykologii jako najwybitniejszy chopinolog dwudziestolecia międzywojennego i pierwszych dekad powojennych. Był autorem pierwszej monografii w języku polskim poświęconej harmonice Chopina i członkiem wąskiego grona redakcji serii „Dzieł Wszystkich” kompozytora (tzw. wydania Paderewskiego) oraz licznych artykułów publikowanych na łamach „Kwartalnika Muzycznego” i innych czasopism polskich i zagranicznych. Zanim jednak poświęcił się badaniom nad dziełem i życiem kompozytora, zainteresowania swe kierował przede wszystkim ku zagadnieniom związanym z historią muzyki średniowiecza (studia na Uniwersytecie Wiedeńskim pod okiem Guidona Adlera oraz u Petera Wagnera na Uniwersytecie w szwajcarskim Fryburgu, gdzie powstała dysertacja nt. pieśni Hildegardy z Bingen). Kiedy i w jakich okolicznościach Bronarski zainteresował się tematami chopinowskimi i jak budował swoje doświadczenia w tym zakresie? Odpowiedzi na tak postawione pytanie daje wiele dokumentów zachowanych w Archiwum Rodziny Bronarskich w Polskiej Misji Katolickiej w podfryburskim Marly – przede wszystkim listy (głównie prywatne) i dokumenty oficjalne (uniwersyteckie, korespondencja z redakcjami, wydawnictwami i innymi instytucjami).

...

Małgorzata Sieradz – muzykolog, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Jest pracownikiem Instytutu Sztuki PAN, gdzie od lat pełni funkcję sekretarza redakcji kwartalnika „Muzyka”. Zajmuje się historią polskiej muzykologii (publikacje nt. głównych postaci pierwszych generacji muzykologów – Adolfa Chybińskiego, Bronisławy Wójcik-Keuprulian, Ludwika Bronarskiego, Henryka Opieńskiego, Józefa M. Chomińskiego – i czasopiśmiennictwa muzycznego) oraz historią polskiej kultury muzycznej pierwszej połowy XIX wieku.

Jakub Skrzeczkowski

Uniwersytet Warszawski

Więcej niż inspiracja? Potpourri op. 12 Franciszka Lessla a Fantaisie op. 11 Augusta Fryderyka Duranowskiego

Franciszek Lessel i August Fryderyk Duranowski, choć nieco zapomniani we współczesnej historiografii muzycznej, na początku XIX wieku cieszyli się międzynarodową rozpoznawalnością zarówno jako kompozytorzy, jak i wirtuozi. W twórczości obu ujawniają się tendencje panujące ówczesnie w muzyce polskiej, m.in. rozwój stylistyki *brillant* i wzrost popularności swobodnych gatunków instrumentalnych przy równoczesnym, coraz powszechniejszym sięganiu po idiom tańców narodowych i melodii patriotycznych. W referacie zaprezentowane zostaną tło historyczne, analiza i recepcja dwóch wirtuozowskich dzieł wspomnianych twórców: *Potpourri* op. 12 na fortepian i orkiestrę Lessla oraz *Fantaisie* op. 11 na skrzypce z towarzyszeniem tria smyczkowego Duranowskiego. Utwory te łączy nie tylko wykorzystanie *Poloneza Kościuszki* jako głównego tematu wariacji, ale także identyczność znacznej części przebiegu muzycznego i zbieżność ogólnego planu

kompozycyjnego, wykraczające daleko poza ramy inspiracji. Celem wystąpienia jest przedstawienie poszlak wskazujących na to, który z twórców i w jakim przedziale czasowym mógł dopuścić się tego plagiatu. Przesłanki sformułowane zostaną w oparciu o porównawczą analizę stylistyczną obu dzieł oraz nowe informacje biograficzne o Lesslu i Duranowskim. Istotnym materiałem badawczym będą także recenzje omawianych dzieł z zagranicznej prasy muzycznej i autorska edycja nutowa *Potpourri* op. 12.

...

Jakub Skrzeczkowski – absolwent muzykologii (dyplom magisterski i licencjacki) oraz ekonomii (dyplom licencjacki) na Uniwersytecie Warszawskim. W 2022 r. napisał pracę magisterską pod kierunkiem dr hab. Anny Ryszki-Komarnickiej, zatytułowaną „Uwertura koncertowa C-dur op. 10 Franciszka Lessla – kontekst historyczny i edycja naukowa utworu”. W ubiegłym roku wyniki swoich badań przedstawił m.in. na Międzynarodowej Konferencji „Muzyka fortepianowa XIX” w Gdańsku, III Sympozjum historyków muzyki XIX wieku oraz ogólnopolskiej konferencji „Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku: ośrodki – twórcy – dzieła”. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół muzyki polskiej początku XIX wieku, edycji tekstu muzycznego oraz nurtu wykonawstwa historycznego.

dr Małgorzata Sułek

Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Głosa do relacji Paderewskich i Kerntopfów w świetle nowo odkrytych źródeł epistolarnych

Z Kerntopfami, właścicielami warszawskiej fabryki fortepianów, łączyły rodzinę Paderewskich ściśle związki biograficzne i artystyczne. To właśnie Kerntopfowie sprawowali opiekę nad dorastającym Ignacym Janem Paderewskim podczas jego edukacji w Instytucie Muzycznym w Warszawie, zapewniając mu dach nad głową i wielokrotnie przychodząc artyście oraz jego ojcu z pomocą finansową. Wdzięczność za troskę Paderewski okazywał Kerntopfom m.in. promując produkowane przez ich przedsiębiorstwo instrumenty. Bliskie kontakty obu rodzin były utrzymywane przez wiele lat, także kiedy Paderewski cieszył się już zasłużoną renomą wirtuoza fortepianu. Referat poświęcony będzie relacjom Paderewskich i Kerntopfów, na które nowe światło rzuca odnaleziony niedawno korpus dwudziestu listów, datowanych na lata 1873–1907, napisanych przez Ignacego Jana Paderewskiego i jego ojca Jana do członków rodziny Kerntopfów.

...

*Małgorzata Sułek – adiunkt w Instytucie Mediów i Produkcji Muzycznej Akademii Muzycznej im. G. i K. 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, wyd. ang. tłum John Comber, Warszawa 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 i Witolda Lutosławskiego.*

Zakres działalności kantora na Morawach na przełomie XVIII i XIX wieku na przykładzie postaci Franza Kautnego

Od okresu kontrreformacji aż do czasów józefińskich przypada największy rozkwit wielogłosowej muzyki religijnej wykonywanej w kościołach na Morawach, zarówno w dużych miastach, jak i na prowincji. Za jej przygotowanie oraz prezentowanie podczas mszy świętej, zwłaszcza w małych miejscowościach, byli odpowiedzialni kantorzy. Okres ich działalności nazwany został „złotym wiekiem czeskich kantorów”. Nadanie nauczycielowi określenia kantor bezpośrednio świadczy o tym, w jaki sposób społeczeństwo postrzegało jego obowiązki. „Kantor to czeski odpowiednik łacińskiego terminu *cantor*. [...] pierwotnie oznaczało śpiewaka, od XIX wieku termin kantor funkcjonuje jako potoczne, ekspresyjne i ogólne określenie nauczyciela” (*Słownik české hudební kultury*, Praha 1997). Dla ówczesnych nauczyciel przede wszystkim pełnił posługę muzyczną w kościele, a co za tym idzie, był osobą posiadającą przynajmniej podstawowe wykształcenie muzyczne oraz umiejętność grania i śpiewania. Jego obowiązki edukacyjne były drugoplanowe względem roli pełnionej w kościele. Termin kantor należy także rozumieć szerzej, nie tylko jako funkcję, ale także fenomen historyczny, społeczny i kulturowy, osadzony w określonym czasie, miejscu i mający wpływ na daną społeczność. Franz Kautny (1788–1836) przez całe dorosłe życie był nauczycielem w Novým Rousínovie – miasteczku położonym niedaleko Brna. Jego działalność nie ograniczyła się tylko do nauczania elementarnego, ale także do szerokiej aktywności muzycznej. Był założycielem kapeli noworusinowskiej, znanej i koncertującej ówczesnie po całej okolicy. 10 rękopisów muzycznych będących świadectwem działalności wyżej wspomnianego zespołu stanowi jedynie mały procent kolekcji muzycznej Kautnego gromadzonej przez całe jego życie. Po śmierci nauczyciela, dzięki staraniom jego ucznia, a zarazem kapelmistrza jasnogórskiego Leopolda Mężnickiego, znalazła się ona na Jasnej Górze i weszła na stałe do repertuaru rozbrzmiewającego w Zakonie oo. Paulinów.

•••

Justyna Szczygiel – uczestniczka studiów doktoranckich na Wydziale Historycznym w Instytucie Muzykologii UJ w Krakowie. Przygotowuje rozprawę doktorską pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Patalas, prof. UJ „Muzykalia z Novego Rousinova w zbiorze jasnogórskim jako świadectwo polsko-morawskich kontaktów muzycznych”. Kontakty polsko-czeskie w XVIII i na początku XIX wieku znajdują się w centrum jej zainteresowań od czasu studiów II stopnia, czego dowodzi jej praca magisterska na temat twórczości Ludwika Maadera – kapelmistrza jasnogórskiego pochodzącego z Moraw (napisana pod kierunkiem dr hab. Zofii Dobrzańskiej-Fabiańskiej, prof. UJ). Swoje badania prezentowała na dwóch międzynarodowych konferencjach w minionym roku akademickim: IAML w Pradze (tytuł referatu: Polish-Czech musical contacts in the Eighteenth and early Nineteenth centuries in light of preserved sources at Jasna Góra) i w Atenach podczas kongresu International Musicological Society (tytuł referatu: Musical manuscripts from Novy Rousinov in Jasna Góra collection as an example of Polish-Czech artistic contacts). W książce wydanej przez Wydawnictwo Naukowe Tygiel w Lublinie (2021) opublikowała rozdział pt. Wątki maryjne w twórczości Ludwika Maadera. We wrześniu 2022 r. odbyła dwutygodniowy staż na Uniwersytecie Masaryka w Brnie pod kierunkiem doc. Vladimira Maňasa, PhD, gdzie prowadziła badania nad archiwum miasta Rousínov i kościoła św. Marii Magdaleny (tamże) oraz nad muzykaliami ze Slavkova u Brna, zbiorem niekatalogowanym i nieuporządkowanym.

Katarzyna Wodarska-Ogidel

Muzeum Teatralne, Teatr Wielki – Opera Narodowa

uczestniczka panelu

Obecność włoskich śpiewaków, dyrygentów i trup operowych w dziewiętnastowiecznej Polsce: goście niechciani czy wyczekiwani?

...

Katarzyna Wodarska-Ogidel ukończyła archeologię i historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Od wielu lat jest kustoszem zbiorów muzycznych a także kolekcji grafiki i rysunku oraz sztuki użytkowej w Muzeum Teatralnym w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Jest autorką i współautorką wystaw związanych z życiem muzycznym i teatralnym w dziewiętnastowiecznej Warszawie, poświęconych m.in. Józefowi Elsnerowi, Karolowi Kurpińskiemu czy ogólnie Warszawskiemu Teatrowisku. W zakładzie Historii Teatru IS PAN przygotowuje pracę doktorską dotyczącą aktywności teatralnej więźniów obozów koncentracyjnych.

prof. dr hab. Małgorzata Woźna-Stankiewicz

Uniwersytet Jagielloński

Hotelowe przymierze z muzyką klasyczną: studium przypadku Sali Saskiej w Krakowie

Brak specjalnej sali koncertowej, odpowiedniej dla prezentacji muzyki klasycznej, stygmatyzuje przestrzeń kulturową Krakowa od XIX wieku po czasy obecne. Dawniej sale teatralne, a zwłaszcza restauracyjne czy klubowe, a dzisiaj modne wnętrza postindustrialne lub konferencyjne choć w wymiarze propagandowym efektywne, nie wypełniły i nie zapełniają tej dotkliwej luki, mimo, że przyciągają tzw. szeroką publiczność. Przynależna do krakowskiego hotelu duża sala, przekształcana i zmieniająca nazwę, wynajmowana była na cele koncertowe ponad 200 lat, z przerwami, a na początku 2023 r. ponoć powraca, aby spełniać i tę funkcję wśród innych, wysoce komercyjnych, oferowanych przez nowych właścicieli Hotelu Saskiego. Celem referatu jest opisanie głównych aspektów fenomenu Sali Saskiej do 1918 r. oraz odpowiedź na pytanie, pod jakimi względami w ramach wydarzeń muzycznych konkurowała w Krakowie z innymi salami? Z pewnością nie wystąpili w niej wyłącznie Liszt, Brahms i Paderewski, choć zapewne dla celów promocyjnych ta lista historycznych osobistości wystarczy.

...

Małgorzata Woźna-Stankiewicz – muzykolog. Od 1968 r. związana jest z Katedrą Historii i Teorii Muzyki, a obecnie Instytutem Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie pracowała w latach akademickich 1973/1974–2018/2019, a w okresie 2019–2023 prowadzi wykłady zleczone. Wiele prac poświęciła kulturze muzycznej Krakowa i postaciom z nią związanym, m.in. Muzyczna codzienność w plenerach galicyjskiego Krakowa, „Polski Rocznik Muzykologiczny” XVI, 2016; Za mundurem dźwięki sznurem... Krakowska muzyka w czasach autonomii, w: Długi wiek XIX w muzyce: pytania – problemy – interpretacje, red. M. Sułek, G. Zieziula, E. Bogula, E. Chameczyk, Warszawa 2020; Akademicka glosa na stulecie śmierci Władysława Żeleńskiego, „Studia Chopinowskie”

2021 nr 7; Wizerunek Henryka Opieńskiego w latach 1875–1899, czyli portret więcej niż zdwojony z „siecią nowodworską” w tle, w: Nowodworek z pamięci. Uczniowie, absolwenci i nauczyciele we wspomnieniach, biografiach i anegdotach, t. 2, red. W. Strokowski, Kraków 2021; Nieznane fakty z biografii (nie tylko) Paderewskiego, „Muzyka” 2022, nr 1.

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN

Institut Sztuki, Polska Akademia Nauk

Cesare Trombini we Włoszech, w Polsce i w Rosji: w stronę szczegółowej biografii

Postaci zagranicznych dyrygentów (m.in. Austriaków, Belgów, Chorwatów, Czechów, Niemców, Rosjan, Włochów), którzy w trakcie swojej kariery spędzili dłuższy czas w dziewiętnastowiecznej Polsce, kierując czołowymi orkiestrami, nie stanowiły dotychczas przedmiotu szczegółowych badań polskich historyków muzyki. Zazwyczaj zadowalano się pisaniem na ich temat krótkich haseł biograficznych, niekiedy poświęcano drobne przyczynki. Być może nie mieliśmy się dotąd w zbyt wąsko zakreślanych ramach „polskiej kultury muzycznej”? Jakkolwiek by było, wytworzyła się w ten sposób bardzo dotkliwa luka w naszej wiedzy dotyczącej „muzyki w czasach zaborów”. Jednym z owych zapomnianych a zarazem przez lata deprecjonowanych mistrzów batuty był Cesare Trombini (1835–1898), Włoch, który od 1873 r. aż do swojej śmierci w roku 1898 (z dłuższą przerwą w latach 80., kiedy przebywał w Rosji) dyrygował spektaklami operowymi w Teatrze Wielkim w Warszawie. W moim referacie będę starał się przybliżyć nieznane karty tej frapującej biografii, zwłaszcza jej początkowe, włoskie rozdziały oraz późniejszy epizod rosyjski (będący nadal „białą plamą”, którą jesteśmy w stanie „wywabić” jedynie częściowo), dotychczas zdawkowo potraktowane w słownikach i encyklopediach. Omawiając meandry działalności Trombiniego w Polsce, będę z kolei usiłował przypomnieć i poddać ocenie jego artystyczne dokonania oraz wkład w budowanie prestiżu warszawskiej sceny operowej na tle czołowych teatrów muzycznych imperium Romanowów.

...

*Grzegorz Zieziula – muzykolog, polonista, profesor w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, redaktor tekstów polskojęzycznych w kwartalniku IS PAN „Muzyka”. Jest autorem publikacji dotyczących polskiej kultury muzycznej 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 2022), *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku* (NIFC 2020), *edycji źródłowo-krytycznej opery Król Łokietek, czyli Wiśliczanki Józefa Elsnera* (IS PAN 2019, nagroda KNoS PAN), *edycji faksymilowych Gopłany Władysława Żeleńskiego* (IS PAN 2016) i *Halki Stanisława Moniuszki* (IS PAN 2012, nominacja do nagrody im. C.K. Norwida), *współredaktorem (wraz z Małgorzatą Sulek, Ewą Bogulą i we współpracy z Jakubem Chachulskim i Ewą Chamczyk) serii monografii wieloautorskich pt. Długi wiek XIX w muzyce: pytania – problemy – interpretacje* (t. 1: NIFC – IS PAN 2020, t. 2: NIFC 2022, t. 3: *w opracowaniu*), *a także współorganizatorem (od 2019 r. w ramach wieloosobowego komitetu) cyklicznych Sympozjów historyków muzyki XIX wieku (od b.r. Sympozjów historyków muzyki II połowy XVIII i XIX wieku).**

Panel

Obecność włoskich śpiewaków, dyrygentów i trup operowych w dziewiętnastowiecznej Polsce: goście niechciani czy wyczekiwani?

Uczestnicy panelu

dr hab. Grzegorz Zieziula (prowadzący)

**dr Wiktoria Antonczyk, dr Michał Piekarski,
Katarzyna Wodarska-Ogidel**

Stosunek polskich historyków muzyki do włoskich artystów operowych, którzy przewinęli się przez dziewiętnastowieczną Warszawę, był zawsze niejednoznaczny. Zbyt często przedstawiano ich jednostronnie, w kontekście gry politycznej prowadzonej przez carskie władze, obliczonej na stopniowe wynaradawianie polskiej sceny muzycznej, co wpisywać się miało w znacznie szersze działania zaborcy zmierzające do unicestwienia rodzimego języka i kultury. O wiele rzadziej wskazywano pozytywne strony tego „transferu”, takie jak podwyższenie poziomu wokalnego miejscowych śpiewaków, poszerzenie repertuaru o cały szereg nowości oklaskiwanych w czołowych teatrach Półwyspu Apenińskiego, czy też – po prostu – pozytywny wpływ na kształtowanie gustów polskiej publiczności. Mając świadomość złożoności tego fenomenu w specyficznym kontekście Polski pod zaborami, nie sposób pominąć faktu, że opera włoska w trakcie XIX stulecia skolonizowała cały cywilizowany świat, docierając do najdalej wysuniętych centrów kultury Zachodu: stała się wspólnym mianownikiem zarówno dla publiczności uczęszczającej do czołowych teatrów operowych Europy, obu Ameryk czy nawet tych północnoafrykańskich (Kair), jak i dla bywalców scen prowincjonalnych, którzy najczęściej musieli się zadowalać „namiastkami” operowej włoszczyzny prezentowanymi przez rozmaite trupy wędrowne. Punktem wyjścia naszego panelu będzie spojrzenie na początki dziewiętnastowiecznej włoskiej obecności operowej w Warszawie (dr Wiktoria Antonczyk) w kontekście tak kluczowych dla polskiej kultury postaci jak Carlo Evasio Soliva czy Giovanni Luigi (Jan Ludwik) Quattrini. Obiektywną przeszkodę do podjęcia szczegółowych badań stanowi fakt, że bezcenne archiwalia dotyczące tych i wielu innych postaci związanych z egzystującą w Warszawie włoską diasporą artystyczną znajdują się w Petersburgu, a dostęp do nich – zwłaszcza w chwili obecnej – jest niezwykle utrudniony. Interesujący kontrpunkt dla sytuacji warszawskiej stanowi perspektywa lwowska (dr Michał Piekarski). Tam bowiem obecność Włochów nie była, jak się zdaje, naznaczona tak silnym piętnem kontekstu politycznego, jakiego ofiarą musiała paść nieuchronnie w stolicy Królestwa Polskiego. W Warszawie polemika dotycząca Włochów wykraczała z pewnością poza ramy werbalne dyskursu prasowego i zyskiwała swoje wymowne reprezentacje graficzne (Katarzyna Wodarska-Ogidel). Znajdowała zresztą ujście nie tylko w postaci karykatur reprodukowanych w prasie satyrycznej, ale także w grafice i malarstwie, których przykłady zachowały się w zbiorach Muzeum Teatralnego TW–ON. Fenomenowi rzeczywistej czy też wymyślonej „operowej kolonizacji” Warszawy towarzyszył także proces polonizacji wielu włoskich „najeźdźców” (dr hab. Grzegorz Zieziula). Postaci takie chociażby jak wspomniany wcześniej Quattrini, a także przybyły później Cesare Trombini zyskiwały wśród polskiej inteligencji szerokie grono sympatyków, którzy potrafili docenić ich wkład w podwyższenie poziomu miejscowej sceny i okazali im wdzięczność za promowanie polskich pozycji repertuarowych (dzieła Moniuszki i Żeleńskiego, ale także Michała Herta czy Ludwika Grossmana).

Komitet organizacyjno-programowy

dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN (przewodniczący)

Ewa Bogula (Uniwersytet Warszawski, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina)

dr Jakub Chachulski (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk)

Ewa Chamczyk (Uniwersytet Warszawski, Filharmonia Narodowa)

dr Dominika Grabiec (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk)

dr Katarzyna Korpanty (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk)

dr Małgorzata Sieradz (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk)

dr Małgorzata Sulek (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

