

**VIII Sympozjum historyków muzyki  
drugiej połowy XVIII i XIX wieku  
*W stronę analizy i interpretacji dzieła***



**Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk  
ul. Długa 26 / Warszawa**

**ABSTRAKTY I BIOGRAMY**

**21 kwietnia 2026 / obrady stacjonarne (organizator IS PAN)**

**Organizator obrad stacjonarnych**  
Zakład Muzykologii  
Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

 INSTYTUT SZTUKI  
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

# ABSTRAKTY I BIOGRAMY

## Panel dyskusyjny

Jak tworzy się mit? Wokół legend o polskich kompozycjach długiego XIX wieku

**dr Wiktoria Antonczyk (prowadzenie)**

*Narodowy Instytut Muzyki i Tańca*

**dr hab. Anna Ryszka-Komarnicka**

*Uniwersytet Warszawski*

**dr Agnieszka Chwiłek**

*Uniwersytet Warszawski*

**dr Małgorzata Sułek**

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

Nie mało dzieł muzycznych skomponowanych w długim XIX w. jest owianych tajemnicą – zarówno z powodu braku zachowanych do naszych czasów źródeł nutowych, jak i dokumentów umożliwiających dokładne odtworzenie kontekstu powstania utworów. Sytuację tę komplikuje wspólna dla wielu ówczesnych polskich twórców strategia rozwijania swojej działalności nie tylko w kraju, lecz także za granicą, skutkiem czego jest rozproszenie i niekompletność danych związanych z ich biografią i dorobkiem. W ramach panelu zaprezentowane zostaną najnowsze odkrycia muzykologiczne, będące owocem kwerend krajowych i zagranicznych, dzięki którym wypełnione zostaną „białe plamy” w dorobku wybitnych reprezentantów tej epoki. Anna Ryszka-Komarnicka przedstawi trudności stojące przed badaczami dorobku teatralnomuzycznego Wincentego Lessla. Mity dotyczące dzieł Józefa Kozłowskiego, działającego na przełomie XVIII i XIX w., obali Wiktoria Antonczyk. Małgorzata Sułek podejmie wątek przypisywanej Adamowi Mickiewiczowi już za jego życia twórczości kompozytorskiej, jednocześnie przypominając sylwetkę mało znanego wileńskiego muzyka noszącego takie samo imię i nazwisko co polski poeta. O legendach nie tylko Bałtyku opowie Agnieszka Chwiłek, która obecnie prowadzi badania nad twórczością wokalną Feliksa Nowowiejskiego.

Wyżej wymienione studia przypadków będą pretekstem do pogłębionej dyskusji na temat istoty mitów narosłych wokół wybranych dziewiętnastowiecznych polskich twórców i ich dzieł. W centrum naszej uwagi znajdą się takie zagadnienia, jak geneza mitów oraz mechanizmy ich kształtowania, pełnione przez nie wielorakie funkcje zarówno w długim XIX w., jak i później, oraz wyniki z ich istnienia konsekwencje dla współczesnych badaczy zajmujących się twórczością muzyczną powstałą w tej epoce.

**Anna Ryszka-Komarnicka** Wobec zaginięcia źródeł muzycznych do twórczości teatralnomuzycznej Wincentego Lessla (1756–1831) realizowanej na dworze książąt Czartoryskich w Puławach i Sieniawie (partytury, druki muzyczne), ustalenie pełnej listy

tytułów jego utworów i ich przynależności gatunkowej nastęrcza wiele trudności. Wnioski płynące z krytyki dostępnych źródeł literackich (libretta) oraz źródeł pośrednich (m.in. listy do syna, Franciszka, opracowane przez H. Rudnicką-Kruszewską), konfrontowane z czynnikami biograficznymi pozwoliły choć częściowo zweryfikować obecne w literaturze przedmiotu wykazy, omówienia czy wzmianki dotyczące scenicznego dorobku kompozytora, jakkolwiek wciąż wątpliwości i pytań otaczających takie utwory jak np. *Troiste wesele/Trzy gody*, *Cyganie* czy *Piast* jest więcej niż jednoznacznych odpowiedzi.

**Wiktoria Antonczyk** Cenne dokumenty, stale odkrywane w archiwach i bibliotekach, uzupełniają naszą dotychczasową wiedzę o dorobku Józefa Kozłowskiego (1759–1831), który działał na terytorium trzech państw, i zmuszają do przewartościowania znanych faktów o znakomitym kompozytorze epoki preromantyzmu. Choć był wybitnym muzykiem i nietuzinkową osobowością, przez długi czas pozostawał w cieniu swoich współczesnych cieszących się większą popularnością. Dzięki badaniom ostatnich lat udało się odtworzyć kontekst powstawania ważnych dzieł w dorobku Kozłowskiego, a jednocześnie rozwiać kilka kluczowych legend narosłych wokół początkowego i późnego okresów jego twórczości. Najbardziej znanymi z nich jest przypisywanie mu autorstwa pierwszego hymnu Imperium Rosyjskiego i opery *Dożynki w Zalesiu*.

**Małgorzata Sułek** W najbliższym kręgu osób otaczających Adama Mickiewicza nigdy nie brakowało muzyków, wśród których byli zarówno wybitni wykonawcy i kompozytorzy, jak i amatorzy. Sam poeta wielokrotnie na kartach swojej korespondencji zdradzał się ze swoimi fascynacjami muzycznymi (szczególnym upodobaniem darząc zwłaszcza operę), a one same znalazły również ujście w jego twórczości. Po śmierci poety bardzo szybko zaczęły krążyć pogłoski, jakoby oprócz dzieł literackich Mickiewicz incydentalnie tworzył również utwory muzyczne. Pogłoski te były następnie powielane w licznych popularnonaukowych opracowaniach poświęconych jego twórczości i pojawiały się w nich z różną intensywnością do czasów współczesnych (ostatnie z takich doniesień zostało opublikowane w *Ruchu Muzycznym* w 2024 r.). W moim wystąpieniu ukazę proces kształtowania się legendy kompozytorskiej Mickiewicza oraz podejmę próbę podważenia najbardziej rozpowszechnionych w obiegu mitów z nią związanych.

**Agnieszka Chwiłek** Bogate życie i spuścizna Feliksa Nowowiejskiego to skarbnica tematów dla badaczy zainteresowanych rozwiązywaniem skomplikowanych zagadek. Jedną z nich dotyczy pieśni *Danae*. W licznych pozycjach literatury przedmiotu i tekstach popularyzatorskich odnajdziemy informację o nagrodzie lwowskiego *Echa*, którą w roku 1914 została ta pieśń nagrodzona. Podczas dalszych lektur okazuje się jednak, że nie jest to bynajmniej jedyne datowanie tej właśnie nagrody za *Danae*. Kolejne pytanie dotyczy *Marszów polskich*. Czy kompozytor tak je istotnie nazwał? I kto zastosował cenzurę obyczajową w tekście jednego z nich? Za jedną wielką zagadkę można też uznać numerację opusową znacznej części spuścizny wybitnego Warmiaka. Jej rozwikłanie trudno sobie zresztą wyobrazić. I ostatnie pytanie: czy Nowowiejski to prawdziwe nazwisko kompozytora?

**Słowa kluczowe** legenda, mit, Wincenty Lessel, Józef Kozłowski, Adam Mickiewicz, Feliks Nowowiejski

### **dr hab. Anna Ryszka-Komarnicka**

Od 1994 pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na włoskiej muzyce wokalnie-instrumentalnej późnego baroku i klasycyzmu oraz na polskiej kulturze muzycznej XVIII i XIX w. ze szczególnym uwzględnieniem relacji polsko-włoskich. Realizowała granty KBN i NCN, których efektem była rozprawa doktorska *Oratoria Pasquale Anfossiego (1727–1797)* (2002) i monografia habilitacyjna *Księga Judyty w oratoriach włoskich epoki baroku* (Warszawa 2017). Dwukrotna stypendystka Fundacji książąt z Brzezia Lanckorońskich (2000, 2012) na pobyty badawcze w Rzymie. Uczestniczyła w polsko-niemieckim projekcie *Pasticcio. Sposoby przygotowania atrakcyjnych oper* (2018–2021) finansowanym w ramach programu Beethoven 2 przez Narodowe Centrum Nauki. Od 2020 bierze udział w projekcie *Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku*, finansowanym przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu Narodowy Program Rozwoju Humanistyki.

### **dr Wiktoria Antonczyk**

W kręgu zainteresowań badawczych dr Wiktorii Antonczyk znajdują się polsko-rosyjskie związki kulturalne i polonika muzyczne w archiwach zagranicznych. Była stypendystką Rządu RP. Jej dysertacja doktorska *Polscy muzycy w dziewiętnastowiecznym Petersburgu*, napisana pod kierunkiem prof. Aliny Żórawskiej-Witkowskiej (w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego), została wyróżniona Nagrodą im. ks. prof. Hieronima Feichta przyznawaną przez Sekcję Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich w 2021 roku. Wiktoria Antonczyk brała udział w konferencjach międzynarodowych, w tym 19th Congress of the International Musicological Society. Artykuły naukowe jej autorstwa ukazały się w takich czasopismach recenzowanych, jak m.in. *Muzyka* (trzykrotnie) i *Kronika Zamkowa*.

### **dr Agnieszka Chwiłek**

Pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Magisterium poświęciła fugom Karola Szymanowskiego, a doktorat cyklom fortepianowym Roberta Schumanna. W badaniach koncentruje się na twórczości Schumanna oraz kompozytorów polskich XIX i pierwszej połowy XX w. Obecnie centrum jej zainteresowań badawczych stanowi muzyka Feliksa Nowowiejskiego i Zygmunta Noskowskiego.

### **dr Małgorzata Sułek**

(biogram – zob. niżej przy abstrakcie referatu)

## Prezentacja publikacji Instytutu Sztuki PAN

**Stanisław Moniuszko *Die Schweizerhütte. Komische Oper in Zwei Akten***

wydał Grzegorz Zieziula, edycja tekstów niemieckich Katarzyna Korpanty

redaktor tomu Jakub Chachulski

*Monumenta Musicae in Polonia*, red. Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Seria E: *Opera Selecta*

Kilkanaście lat temu zidentyfikowałem zapomniane – i przeoczone przez wszystkich monografistów kompozytora – studenckie dzieło operowe Stanisława Moniuszki. Kompozytor napisał je w trakcie (lub też bezpośrednio po ukończeniu) nauki w berlińskiej Singakademie u Carla Freidricha Rungenhagen. Trudno dziś uwierzyć, że wyciąg fortepianowy tej dwuaktowej opery komicznej zatytułowanej *Die Schweizerhütte* (Szwajcarska chata) przez blisko 180 lat leżał na archiwalnych półkach. Dzięki moim badaniom źródłowym utwór w roku 2018, w wersji zinstrumentowanej przez Macieja Prochaskę, doczekał się prawykonania na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej pod batutą maestro Stanisława Rybarczyka (spektakl wyreżyserował wówczas Roberto Skolmowski).

Obecnie wydałem edycję krytyczną jej wyciągu fortepianowego, opatrzoną wstępem i komentarzem naukowym, która ukazała się jako kolejny tom serii *Monumenta Musicae in Polonia*. Edycję przygotowałem we współpracy z Katarzyną Korpanty, muzykolożką i germanistką, która przygotowała edycję krytyczną i polski przekład niemieckojęzycznego libretta. Nieocenionym wsparciem była też praca redakcyjna i korekty nutowe Jakuba Chachulskiego (redaktora tomu).

W dorobku Moniuszki status tego dzieła jest z pewnością zupełnie odrębny, jako utworu nigdy za życia swego twórcy nie wykonanego. Dla badań nad spuścizną kompozytora ma on jednak znaczenie kapitalne. Dowodzi, że źródeł stylu operowego Moniuszki należy szukać nie tylko na obszarze polskich tradycji teatralnomuzycznych. Młodego Moniuszkę inspirowały również główne nurty ówczesnego repertuaru europejskiego: niemieckiego, francuskiego i włoskiego. Zarówno z muzycznego jak i z dramaturgicznego punktu widzenia koncepcja opracowania *Die Schweizerhütte* jest zaskakująco dojrzała i organicznie spójna. Świadczy dobitnie o tym, że dwudziestoletni przybysz z Wilna otrzymał w Berlinie wykształcenie solidne, w pełni wystarczające, by w przyszłości siłą swojego talentu mógł on otworzyć nowy rozdział w dziejach polskiej narodowej sceny operowej.

**Aleksandra Biśta**

*Uniwersytet Jagielloński*

**Nieprzemijające piękno klasycznych melodii – upowszechnianie muzyki**

**Haydna, Mozarta i Beethovena w przystępnej formie edukacyjnej na przykładzie**

***The Classic School for the Pianoforte* Carla Czerneho**

*The Classic School for the Pianoforte* Carla Czerneho to unikatowy zbiór pedagogiczny zawierający wyłącznie fragmenty utworów trzech klasyków wiedeńskich: Haydna, Mozarta i Beethovena. Wydany w 1840 roku, nie był dotychczas badany, nie funkcjonuje także w pedagogice fortepianowej. Przedmiotem referatu jest ukazanie go jako dokumentu kultury klasyków wiedeńskich, a jednocześnie jako propozycji pedagogicznej. Jak bowiem czytamy we

wstępie, powstał po to, by kształtować klasyczny styl gry i rozwijać wyrafinowany gust muzyczny bez konieczności studiowania obszernych dzieł klasyków. Kwestią wartą omówienia jest przede wszystkim wybór materiału. Na *Szkołę klasyczną na fortepian* składają się bowiem zarówno fragmenty kompozycji fortepianowych, jak i zaaranżowane przez Czernego wycinki dzieł kameralnych, orkiestrowych i wokalnie-instrumentalnych. Poszczególne pozycje nie zostały opatrzone informacją, skąd pochodzą (wyjąwszy nazwisko kompozytora), gdyż, jak zapowiedział Czerny w przedmowie, jego nadrzędnym celem było przekazanie uniwersalnego piękna kompozycji klasyków. Przed badaczem staje zatem zadanie zidentyfikowania źródeł aranżacji. Drugą kwestią domagającą się interpretacji jest zaproponowana przez Czernego metoda opracowania oryginalnych fragmentów, a konkretnie sposób wyodrębniania z całości formy wycinków przekształcanych w formę zamkniętą oraz modyfikowanie tekstu muzycznego.

**Słowa kluczowe** Carl Czerny, dydaktyczna literatura fortepianowa, kult klasyków wiedeńskich, Haydn, Mozart, Beethoven

### **Aleksandra Biśta**

Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz nauczyciel fortepianu i akompaniator w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Zygmunta Noskowskiego w Krzeszowicach i w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu dr. hab. Marka Szlezera 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 Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, prowadzi obecnie pracę badawczą nad tematem *Udział komponujących pianistów z początku XIX w. w upowszechnianiu dziedzictwa klasyków wiedeńskich*.

### **dr Michał Bruliński**

*Uniwersytet Warszawski*

#### **W poszukiwaniu początków polskiej dziecięcej literatury fortepianowej**

Podczas wystąpienia pragnę przedstawić kilka refleksji z badań nad początkami dziecięcej literatury fortepianowej w kręgu kultury polskiej. Głównym obszarem mojego zainteresowania z perspektywy administracyjno-geograficznej będzie Królestwo Polskie, z perspektywy chronologicznej – koniec pierwszej połowy oraz druga połowa XIX wieku. Wystąpienie zacznę od zarysowania pola oraz przedstawienia najbardziej aktualnych trendów badawczych i konkluzji w obszarze fortepianowej literatury dziecięcej (ośrodek brytyjski i amerykański). W dalszej części wystąpienia przetransponuję wybrane konkluzje i postulaty metodologiczne do materiału źródłowego zgromadzonego na rodzimym gruncie. Wnioski dotyczące najwcześniejszych śladów fortepianowej literatury o specyficznym przeznaczeniu dla dzieci i młodzieży przedstawię w czterech segmentach:

- a) dyskurs literatury pedagogicznej (poradniki i instrukcje wychowawcze dla rodziców);
- b) instytucjonalne ramy profesjonalnego i amatorskiego kształcenia muzycznego;
- c) kręgi edukacji prywatnej i kultury salonowej;
- d) podręczniki (szkoły) gry na fortepianie;
- e) ulotne druki muzyczne.

W każdej ze wskazanych sekcji postaram się wskazać najwcześniejsze przykłady dzieł i refleksji nad fortepianową literaturą dziecięcą, formułując kilka hipotez dotyczących jej genezy w przestrzeniach kultury polskiej.

**Słowa kluczowe** literatura dziecięca, miniatura fortepianowa, szkoły gry, prywatne nauczanie

#### **dr Michał Bruliński**

Pianista, muzykolog, historyk, literaturoznawca, badacz kultury i krytyk muzyczny; adiunkt na Wydziale Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego, wykładowca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Ukończył studia w klasie fortepianu Ewy Pobłockiej na UMFC, historię oraz Kolegium Artes Liberales na UW. Jest także absolwentem Międzywydziałowych Studiów Doktoranckich UW (AL-WH, 2023, rozprawa *Przedmiot – symbol – fetysz: o fenomenie fortepianu w kulturze polskiej okresu międzypowstaniowego*, publikacja planowana w 2026 r.). Wszystkie kierunki ukończył z wyróżnieniem. Jako pianista jest laureatem kilku ogólnopolskich konkursów pianistycznych i kameralnych. Jego nagradzane w konkursach teksty publikowane były m.in. przez IPN, NIFC, IS PAN, Wydawnictwa UMFC, kwartalniki *Muzyka*, *Res Facta Nova* i *Kronos*. Jako dziennikarz współpracował m.in. z czasopismami *Opcje*, *Ruch Muzyczny* i *Muzyka21* oraz z Polskim Radiem (PR II, Radio Chopin), jako ekspert – m.in. z telewizją (TVP Kultura). Za działalność naukową i artystyczną nagradzany był stypendiami m.in. Rektorów UW i UMFC oraz MKiDN. Od 2012 r. współpracuje z NIFC, od 2022 z NIMiT. W latach 2019–2025 prowadził w ZPSM im. Karola Szymanowskiego w Warszawie klasę fortepianu. W latach 2016–2023 był asystentem Ewy Pobłockiej. Prowadzi badania nad społeczną i kulturową historią fortepianu w XIX w., a także nad historią interpretacji.

#### **prof. dr hab. Magdalena Dziadek**

*Uniwersytet Jagielloński*

#### **Kto jest kim w powieści Włodzimierza Wolskiego *Czarna wstążka***

W sierpniu 1851 roku w *Gazecie Warszawskiej* ukazał się pierwszy odcinek powieści Włodzimierza Wolskiego *Czarna wstążka*. Utwór ten, jako powieść z kluczem, był kilkakrotnie badany w celu skonfrontowania jego treści z realiami historycznymi; zaproponowane odczytania mają jednak wiele luk i nieścisłości. Dotychczasowi interpretatorzy (wśród nich Jarosław Iwaszkiewicz) nie odpowiedzieli m.in. na pytanie, kim jest osoba, która poddała bohaterowi projekt skomponowania opery „wszechsłowiańskiej” o Dymitrze Samozwańcu i jaki jest związek tego projektu z dyskusjami artystycznymi toczonymi w Warszawie w czasach, w którym Wolski umieścił akcję swego utworu. Na te pytania pragnie odpowiedzieć autorka referatu.

**Słowa kluczowe** Włodzimierz Wolski, powieść, *Czarna wstążka*, opera, Dymitr Samozwaniec, fikcja literacka, wątki muzyczne w literaturze

### **prof. dr hab. Magdalena Dziadek**

Profesor w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Doktorat i pracę habilitacyjną poświęciła historii polskiej krytyki muzycznej w XIX w. i na początku XX w. Obecnie zajmuje się zagadnieniami polskiej i środkowoeuropejskiej (niemieckiej, czeskiej i rosyjskiej) kultury muzycznej w tym samym okresie. W dorobku ma m.in. popularne książki poświęcone Chopinowi i Moniuszce. W 2025 wydała monografię współczesnego krakowskiego kompozytora Krzysztofa Meyera.

### **dr Hanna Kicińska**

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

#### **Konteksty współpracy Wilhelma Troschla i Stanisława Moniuszki**

Wilhelm Troschel był ważną postacią warszawskiego życia muzycznego. Jego wszechstronna działalność artystyczna obejmowała występy w operze warszawskiej, pedagogikę wokalną – nie tylko nauczanie, ale także autorstwo szkoły śpiewu – i kompozycję. Wzniósł się w rodzinę Sennewaldów, właścicieli sztycharni nut. To u nich wydał większość swoich utworów.

Dziś pamiętany jest przede wszystkim jako autor pieśni religijnej *Pod Twą obronę*, a także dzięki współpracy artystycznej ze Stanisławem Moniuszką – był pierwszym Zbigniewem w *Strasznym dworze*, pierwszym Stolnikiem w *Halce*, a także pierwszym wykonawcą partii Nieznajomego w *Loterii*, Chorążego w *Hrabinie* i Serwacego w *Verbum nobile*.

W moim wystąpieniu przybliżę tę współpracę – zastanowię się, czy w partyturach utworów Moniuszki można odszukać cechy głosu Troschla, jakie wnioski płyną z wykonywanego przez niego repertuaru i jaki obraz artysty wyłania się z recenzji i innych relacji publikowanych w ówczesnej warszawskiej prasie.

**Słowa kluczowe** Wilhelm Troschel, historia wokalistyki, bas, śpiewacy, Stanisław Moniuszko

### **dr Hanna Kicińska**

Doktor muzykologii, magister filologii polskiej (językoznawstwo, specjalność: edytorstwo naukowe). Uczestniczyła w wielu konferencjach naukowych organizowanych w kraju i za granicą. Jest autorką monografii (jako Hanna Winiszewska) *Dramma giocoso. Między operą seria a opera buffa* (2013). Publikowała m.in. na łamach *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, *Interdisciplinary Studies in Musicology* oraz *Polskiego Rocznika Muzykologicznego*. Ponadto jest autorką przekładów tekstów o tematyce muzycznej z języka angielskiego, współredaktorką monografii naukowych oraz stałą redaktorką czasopisma *Interdisciplinary Studies in Musicology*. Zajmuje się historią muzyki XVIII i XIX w., szczególnie historią i genologią opery oraz historią wykonawstwa wokalnego. Interesuje się także zagadnieniami z pogranicza muzykologii i innych dyscyplin, zwłaszcza medycyny, socjologii i językoznawstwa (badania nad słownictwem muzycznym w języku potocznym).

**dr Katarzyna Korpanty**  
*Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk*  
Prowadząca sesję III *Wokół fortepianu*, uczestniczka prezentacji

#### **dr Katarzyna Korpanty**

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

**dr Dagmara Łopatowska-Romsvik**  
*Uniwersytet Jagielloński*

#### **Inspiracje muzyczne w etiudach fortepianowych Agathe Backer-Grøndahl**

Agathe Backer-Grøndahl (1847–1907) była jedną z pierwszych wielkich pianistek norweskich XIX w., także cenioną kompozytorką. Choć twórczość muzyczna stanowiła jej drugoplanową aktywność, pozostawiła po sobie ponad sto kompozycji. Za jej życia ich wydania cieszyły się popularnością. Po śmierci jednak schodziły stopniowo na dalszy plan. Dziś te świadczące o jej dużej zręczności kompozytorskiej utwory powoli wracają do łask – są nagrywane i na nowo wydawane.

W centrum mojego referatu znajdą się utwory z gatunku etiudy fortepianowej – niespełna dwadzieścia kompozycji artystki. Spojrzę na nie zarówno z perspektywy rozwoju gatunku, jak i rezonansu twórczości innych kompozytorów. Ich szczegółowa analiza pozwala zauważyć szereg niezidentyfikowanych dotąd związków muzycznych z utworami twórców działających przed i w czasach Backer Grøndahl. Stawiając hipotezę o silnym wpływie biografii kompozytorki – jej kontaktów oraz innych gałęzi działalności zawodowej – na jej etiudy, postaram się wskazać też te czynniki, które miały wpływ na powstanie i kształt tych kompozycji.

**Słowa kluczowe** muzyka fortepianowa, rezonans, etiuda, inspiracje, twórczość kompozytorska XIX wieku, Agathe Backer-Grøndahl

#### **dr Dagmara Łopatowska-Romsvik**

ukończyła studia muzykologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, tam też uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych. Jej zainteresowania koncentrują się na historii muzyki XIX w. i pierwszej połowy XX stulecia krajów skandynawskich, historii życia muzycznego tego okresu oraz na recepcji muzyki. Była stypendystką Rządu Norweskiego, później wielokrotnie prowadziła badania naukowe w Norwegii. Współpracowała w międzynarodowych projektach badawczych. Brała udział w *Musikkarvprosjektet*, realizowanym przez Związek Kompozytorów Norweskich, Norweską Bibliotekę Narodową, Instytut Muzykologii Uniwersytetu w Oslo, Akademię Muzyczną w Oslo oraz Centrum Informacji Muzycznej. Celem projektu było wydanie dzieł wszystkich wybranych czołowych twórców norweskich. Była również odpowiedzialna za

część polską inicjatywy gromadzenia materiałów po Arnem Nordheimie, realizowanego przez Centrum im. Arnego Nordheima przy Norweskiej Akademii Muzycznej w Oslo. Uczestniczyła w szeregu międzynarodowych konferencji muzykologicznych (m.in. Oslo, Sztokholm, Lipsk, Helsinki, Budapeszt, Lucca).

**dr Wioleta Muras**  
*Uniwersytet Wrocławski*

*Introduction et Cracovienne* op. 35 Aleksandra Zarzyckiego – konstrukcja i znaczenie dzieła  
w polskiej literaturze skrzypcowej

Podtrzymywanie tradycji narodowej w muzyce polskiej XIX w. najczęściej kojarzone jest z formami tanecznymi, a ściślej z trzema tańcami – mazurkiem, polonezem i krakowiakiem. Ten ostatni, choć dobrze zadomowił się w muzyce operowej czy wokalne (pieśni), z mniejszym powodzeniem wykorzystywany był w muzyce instrumentalnej. Fortepianowe krakowiaki tworzył m.in. Józef Elsner, Fryderyk Chopin, Kacper Wysocki, ale jako czołową postać należy tu wskazać Zygmunta Noskowskiego. Co ciekawe, zupełnie incydentalnie powstawały krakowiaki na skrzypce, choć wydaje się, że instrument ten doskonale pasuje do skoczego charakteru tańca. Wśród polskich dzieł okresu romantyzmu mamy zaledwie pojedyncze przykłady krakowiaków skrzypcowych. Jednym z nich jest mało znany a zarazem zupełnie niedoceniany *Introduction et Cracovienne* op. 35 Aleksandra Zarzyckiego. Dzieło to powstało w 1893 r., pochodzi więc z ostatnich lat aktywności kompozytora. Choć sam Zarzycki był czynnym pianistą, w swoim dorobku miał kilka utworów skrzypcowych, na których powstanie niewątpliwie wpłynęła jego wcześniejsza współpraca ze skrzypkiem Nikodemem Biernackim (lata pięćdziesiąte) oraz późniejsza przyjaźń z Pablem de Sarasate (lata osiemdziesiąte).

Zastosowanie w utworze dwuczęściowej budowy, praktykowanej przez autora we wcześniejszych kompozycjach, można odczytywać jako czerpanie z tradycji klasyczno-romantycznych (Carl Czerny, Ignaz Moscheles, Franz Schubert, Fryderyk Chopin), zaś sięgnięcie po formę krakowiaka, jako kultywowanie pierwiastka narodowego. Podczas referatu skupię się na formalno-strukturalnej analizie utworu, uwzględniając jego pierwotną obsadę na skrzypce i orkiestrę. Przyjrę się, w jaki sposób kompozytor dokonał stylizacji tańca, jaka jest jego wartość artystyczna i jakie jest jego znaczenie w literaturze skrzypcowej.

**Słowa kluczowe** Aleksander Zarzycki, krakowiak, muzyka polska, skrzypce, analiza

**dr Wioleta Muras**

Absolwentka muzykologii i historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim, pracuje jako adiunkt w Instytucie Muzykologii UW. Stypendystka Paul Sacher Foundation w Bazylei (2014) oraz Ministra Edukacji i Nauki dla wybitnych młodych naukowców (2023). Dwukrotnie otrzymała grant MNiSW w konkursie NCN (Preludium 2014 oraz Sonata 2023). W latach 2013–2018 była członkiem Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego w Instytucie Kulturoznawstwa UW. Owocem tej współpracy był szereg artykułów poświęconych audiosferze Wrocławia oraz innych miejskich ośrodków. Jej zainteresowania badawcze skupiają się na polskiej muzyce XIX i XX w. oraz edytorstwie muzycznym. W latach 2018–2020 współpracowała z Polskim Wydawnictwem Muzycznym jako korektor nutowy w projekcie *Digitalizacja zasobów będących w posiadaniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*. Doświadczenie edytorskie zdobyte także podczas Weekendowych Kursów Edytorstwa Muzycznego organizowanych

przez PWM wykorzystuje w swojej codziennej pracy badawczej i dydaktycznej. Ostatnie lata poświęciła badaniom twórczości i działalności Aleksandra Zarzyckiego oraz wydaniom źródłowo-krytycznym jego wybranych dzieł.

**dr hab. Krzysztof Rottermund, prof. UAM**  
*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*

Unikatowe pianino z przełomu XIX i XX wieku autorstwa Aleksandra Fibigera  
a kształtowanie się marki wytwórni fortepianów Bracia K. & A. Fibiger

Mimo że instrument muzyczny *sensu stricto* nie stanowi autonomicznego dzieła muzycznego, funkcjonuje on jako jego niezbędne medium egzekucyjne i materialny substrat procesu twórczego. Podobnie jak kompozycja/dzieło muzyczne, instrumentarium podlega także analizie (w tym wypadku organologicznej) oraz wieloaspektowej interpretacji wyników badawczych, obejmującej zarówno parametry akustyczno-konstrukcyjne, jak i walory estetyczne. Prezentowany referat o charakterze historyczno-instrumentologicznym porusza trzy główne zagadnienia badawcze:

1. Naukową egzegezę unikatowego obiektu – prawdopodobnie jedyne zachowanego w skali światowej pianina sygnowanego nazwiskiem Aleksandra Fibigera.
2. Kwestię kształtowania się marki (w sumie cztery nazwy), jej swoistej ewolucji, z której po I wojnie światowej utrwaliła się jedna – Bracia K. & A. Fibiger.
3. Konflikty rodzinne jako przyczynę i motor stymulacyjny konkurencji przemysłowej.

Rzeczony instrument pochodzi z kolekcji zabytkowych chordofonów klawiszowych Muzeum Historii Przemysłu w Opatówku koło Kalisza. Wraz z materiałami archiwalnymi oraz ikonograficznymi stanowi on istotne świadectwo działalności mniej eksponowanych w literaturze przedmiotu przedstawicieli kaliskiej dynastii budowniczych fortepianów. Powszechnie znana jest bowiem wytwórnia Arnold Fibiger i jej założyciel Gustaw Arnold Fibiger (1847–1915, tzw. I) oraz jego syn i wnuk, natomiast jego bratankowie Aleksander Oskar (1873-1935) oraz Karol Otton (1872-1942) pozostają w cieniu kaliskiego potentata branży fortepianowej. Analiza zachowanego egzemplarza oraz materiałów ikonograficznych z początków działalności najmłodszej wytwórni fortepianów Kalisza pozwala rzucić nowe światło na dziedzictwo przemysłowe miasta oraz zróżnicowanie warsztatowe wewnątrz samej rodziny Fibigerów i jej dwóch fabryk: starszej i wysoko cenionej Arnold Fibiger (zał. 1878) oraz młodszej i mniej znanej Bracia K. & A. Fibiger (zał. 1899). Konflikt rodzinny, związany z ambicjami zawodowymi bratanków Gustawa Arnolda Fibigera I, którzy postanowili uniezależnić się od stryja, doprowadził do założenia drugiej w Kaliszu fabryki fortepianów i pianin mającej w szyldzie nazwisko Fibiger. Wszystko to redefiniuje dotychczasowe postrzeganie kaliskiego przemysłu fortepianowego, ukazując wysoki kunszt techniczny także u młodszej gałęzi rodziny i dowodząc, że dynamika rozwoju przemysłowego była stymulowana zarówno czynnikami ekonomicznymi, jak i psychologicznymi. Marginalizowana dotąd wytwórnia stanowiła prawie równorzędny element dziedzictwa kulturowego regionu, niosąc ze sobą wartościowe rozwiązania konstrukcyjne i akustyczne. A historia kaliskiego fortepianmistrzostwa to nie tylko dzieje technologii, ale przede wszystkim splot ludzkich losów i ambicji, które nadały kaliskiemu przemysłowi muzycznemu unikatowy kształt.

**Słowa kluczowe** dzieje budownictwa fortepianów, Kalisz, rodzina Fibigerów, kształtowanie się marki instrumentów, Bracia K. & A. Fibiger, konkurencja przemysłowa

### **dr hab. Krzysztof Rottermund, prof. UAM**

Historyk i teoretyk muzyki, dr hab. nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o sztuce. Absolwent Technikum Budowy Fortepianów w Kaliszu (uczeń Gustawa Arnolda Fibigera), magisterium z teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (1983, dyplom z wyróżnieniem), doktorat w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (1992), habilitacja na Uniwersytecie Wrocławskim (2006). Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, wcześniej prof. Akademii Sztuki w Szczecinie oraz adiunkt i profesor Uniwersytetu Szczecińskiego, a w początkach pracy zawodowej asystent i st. asystent Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (wówczas Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego). Działał także jako stroiciel korektor fortepianów i pianin. Główne obszary badawcze: historia polskiej kultury muzycznej, zwłaszcza XIX i XX w., instrumentologia. Autor wielu publikacji, wygłaszał referaty na konferencjach i kongresach naukowych w Polsce, Niemczech, Irlandii, Rosji. W kadencjach 2016–2020, 2020–2024 i 2024–2028 członek Rady Muzeum przy Muzeum Historii Przemysłu w Opatówku koło Kalisza, z którym współpracuje i nadzoruje prace renowacyjno-konserwatorskie zabytkowych fortepianów i pianin. W latach 2020–2022 był członkiem Rady Programowej Uniwersytetu Trzech Pokoleń przy Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie. Od 2019 r. jest członkiem Rady Naukowej Międzynarodowego Towarzystwa Adolpha Henselta w Schwabach koło Norymbergii.

### **dr hab. Edward Sielicki, prof. UMFC**

*Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina*

#### ***Trea – ostatnia, niedokończona opera Moniuszki. Geneza, stan zachowania, koncepcja rekonstrukcji fragmentów oraz pomysł współczesnego montażu muzycznego***

*Trea* – ostatnia niedokończona opera Stanisława Moniuszki – zachowała się w postaci szkicu. Rękopis, oznaczony jako „wyjątki”, znajduje się w zbiorach Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Szkic zawiera fragmenty I aktu, częściowo dokończonych scen z I aktu oraz ledwo zarysowanych scen II aktu. Do niedawna rękopis libretta autorstwa Jana Tomasz Seweryna Jasińskiego był uznawany za zaginiony, ale odnalazł się dzięki kwerendzie autora w tejże bibliotece. Geneza powstania *Trei* oraz plany jej wystawienia za życia Moniuszki pozostają nieznane. Kompozytor prawdopodobnie zmarł podczas pracy nad tą operą.

Rękopis, zarówno części muzycznej jak i literackiej, jest niekompletny. W wyciągu fortepianowym brakuje kilku scen, które można odnaleźć w rękopisie libretta. Ponadto na wielu stronach brak podpisanego tekstu i akompaniamentu. Odnośniki do instrumentacji są znikome. Akt II jest zaledwie zarysowany, można nawet uznać, że nie ma go wcale.

Autor referatu pragnie przedstawić swoją koncepcję rekonstrukcji zachowanych fragmentów oraz pomysł ich scalenia w ramach współczesnego montażu muzycznego, który pozwoliłby na skompletowanie pełnej partytury utrzymanej w estetyce powszechnie znanych dzieł Moniuszkowskich i zinstrumentowanie jej zgodne techniką orkiestrową lat sześćdziesiątych–siedemdziesiątych XIX w.

**Słowa kluczowe** Stanisław Moniuszko, opera w XIX wieku, opera komiczna, Märchenoper, fantastyka w dziele operowym, orkiestra w latach 60.–70. XIX w., libretta operowe, rekonstrukcja, instrumentacja, libretto, montaż muzyczny

### **dr hab. Edward Sielicki, prof. UMFC**

Doktor habilitowany, członek Związku Kompozytorów Polskich, absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury oraz Teorii Muzyki warszawskiej Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina. Od 2025 r. pracuje na stanowisku profesora (poprzednio adiunkta) na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Rytmiki Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Brał udział w wielu konferencjach w charakterze prelegenta, panelisty i dyskutanta. Publikował w książkach pokonferencyjnych oraz w zeszytach naukowych swojej macierzystej uczelni.

### **dr Małgorzata Sieradz**

*Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk*  
Prowadząca sesję II *W stronę analizy i interpretacji*

### **dr Małgorzata Sieradz**

Adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN. Główny obszar jej zainteresowań badawczych to historia czasopiśmiennictwa muzycznego, historia muzykologii polskiej oraz polska kultura muzyczna XIX i XX w. Od lat związana z kwartalnikiem *Muzyka*, gdzie pełni funkcję sekretarza redakcji. Jest autorką monografii *Kwartalnika Muzycznego* (2015, wersja angielska pt. *The Beginnings of Polish Musicology*, 2020), przygotowała edycję korespondencji Adolfa Chybińskiego z Józefem Chomińskim (2016) i z Ludwikiem Bronarskim (t. I cz. 1, 2020, t. I cz. 2, 2021, t. II, 2022), listów Bronisławy Wójcik-Keuprulian do Henryka Opieńskiego i Ludwika Bronarskiego (2018) oraz korespondencji Ludwika Bronarskiego i Stefana Jarocińskiego (2025). Jest współredaktorem serii edycji wydawanych przez Fundację Archivum Helveto-Polonicum (Fryburg, Szwajcaria) *Wokół Rodzin Opieńskich i Krzymuskich. Korespondencja* (2021—) oraz szkiców Lydii Opieńskiej-Barblan o Ignacym Paderewskim (2024). Przygotowała również i opublikowała (wraz z Tomaszem Chachulskim) edycję *Pieśni Józefa Elsnera* (w serii *Monumenta Musicae in Polonia*, 2018). Współpracowała z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina przy edycji serii *Dzieła Chopina. Wydanie Faksymilowe*.

### **Jakub Skrzeczkowski**

*Uniwersytet Warszawski*

#### **Analiza formalno-stylistyczna jako narzędzie krytyki przekazu wtórnego dzieła. Studium przypadku *Kwartetu fletowego G-dur op. 3* Franciszka Lessla**

Przedmiotem referatu jest *Kwartet G-dur op. 3* na flet, skrzypce, altówkę i wiolonczelę Franciszka Lessla, opublikowany w 1806 r. w wiedeńskiej oficynie Artarii w postaci głosów. W obiegu wykonawczym utwór ten funkcjonuje jednak wyłącznie we wtórnym przekazie powojennej edycji nutowej (PWM<sup>1</sup>1954, <sup>2</sup>2002, red. Stanisław „Tauros” Tawroszewicz), której tekst muzyczny wykazuje liczne rozbieżności względem pierwodruku. Różnice obejmują nie tylko liczne uzupełnienia oraz przekształcenia oznaczeń i określeń agogiczno-wyrazowych, dynamicznych i artykulacyjnych (charakterystyczne dla praktyki edytorskiej połowy XX wieku), lecz także zmiany w samym przebiegu muzycznym dzieła. Dotyczą one zarówno jego formy – brak trzynastu taktów w części II (*Adagio*) – jak i przebiegu wysokościowego w t. 38–40 menueta w części III (*Menuetto. Allegro*). Brak informacji o podstawie źródłowej

tej edycji rodzi pytanie o charakter i zakres interwencji redakcyjnej oraz o wiarygodność utrwalonego w niej wariantu tekstu dzieła.

W toku wystąpienia zaprezentowana zostanie analiza formalno-stylistyczna całego *Kwartetu G-dur* op. 3, ze szczególnym uwzględnieniem tych części utworu, w których następuje wskazana niezgodność między pierwodrukiem a edycją PWM. Przedstawiony materiał posłuży zarazem do rozważenia, czy rozbieżności obecne w edycji mogą wynikać z wykorzystania przez jej redaktora niezachowanego autografu kompozytora (do roku 1939 przechowywanego w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego), czy też należy je raczej traktować jako nieuzasadnione ingerencje edytorskie. Istotną częścią referatu będzie przedstawienie argumentów przemawiających za tym, że z perspektywy ukształtowania formalnego utworu oraz stylistyki późnoklasycznej rozwiązania obecne w tych fragmentach edycji nie odpowiadają praktyce kompozytorskiej Lessla, znanej z jego pozostałej twórczości. *Kwartet G-dur* op. 3 może zatem posłużyć za przykład zastosowania analizy muzycznej jako narzędzia krytyki przekazu wtórnego dzieła.

**Słowa kluczowe** Franciszek Lessel, kwartet fletowy, klasycyzm, analiza dzieła muzycznego, edytorstwo muzyczne

### **Jakub Skrzeczkowski**

Muzykolog i ekonomista. Autor wydań źródłowo-krytycznych *Uwertury koncertowej C-dur* op. 10 i *Potpourri B-dur* op. 12 Franciszka Lessla (Sub Lupa, 2023–24). Laureat nagrody w Konkursie im. Zofii Lissy na najlepszą pracę magisterską wykonaną w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (2023). Obecnie w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW pod kierunkiem dr hab. Anny Ryszki-Komarnickiej przygotowuje monografię twórczości Lessla. Zainteresowania badawcze: muzyka polska XIX w., edytorstwo muzyczne oraz nurt wykonawstwa historycznego.

### **dr Małgorzata Sułek**

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

#### **Relacje między słowem a muzyką w twórczości wokalne Władysława Rzepki do słów Mickiewicza i Sienkiewicza w kontekście jego prac teoretycznych**

O cechach formalno-stylistycznych i przesłaniu powstałej w długim XIX w. polskiej twórczości wokalne w dużej mierze decydował użyty w niej tekst literacki. Polscy kompozytorzy piszący pieśni sięgali najczęściej po dobrze znaną potencjalnym wykonawcom i słuchaczom polską twórczość literacką, kierując się przede wszystkim siłą jej oddziaływania oraz rangą jej autorów. Czynili tak zarówno kompozytorzy tworzący pieśni z myślą o ich wykonaniu przez muzyków profesjonalistów, jak i ci, którzy odbiorcami swoich dzieł czynili muzyków amatorów. Takie podejście do wyboru podstawy tekstowej utworu wokalne cechowało również Władysława Rzepkę (1854–1932), ucznia Stanisława Moniuszki i Apolinarego Kątskiego. Jego imponująca pod względem objętościowym twórczość wokalna (ok. 300 pieśni solowych oraz 200 pieśni chóralnych) była efektem działalności pedagogicznej w zakresie nauczania śpiewu w warszawskich placówkach dydaktycznych oraz czynnego zaangażowania w warszawski ruch śpiewaczy (m.in. przewodzenia Towarzystwu Śpiewaczemu „Lutnia”).

Niniejszy referat poświęcony zostanie licznym pieśniom Władysława Rzepki napisanym do słów Adama Mickiewicza i Henryka Sienkiewicza. W ramach referatu – poza zwartym przypomnieniem najważniejszych faktów z biografii kompozytora – zaprezentowany zostanie katalog pieśni Rzepki do słów tychże autorów (jednych z najliczniej reprezentowanych w jego dorobku pieśniowym) oraz ukazane zostaną najczęściej wybierane przez niego strategie muzycznego opracowania tekstu słownego w kontekście jego rozpraw teoretycznych. Podjęty zostanie też wątek wpływu umuzyycznień jego pióra na szerzenie się kultu autora *Pana Tadeusza* oraz twórcy *Quo vadis*.

**Słowa kluczowe** Władysław Rzepko, Adam Mickiewicz, Henryk Sienkiewicz, pieśń

### **dr Małgorzata Sułek**

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

**dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN**

*Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk*

**Repertuar popularny jako substrat muzyki użytkowej oraz poważnej twórczości kompozytorskiej XIX stulecia. W poszukiwaniu adekwatnych metod analizy i interpretacji**

W XIX stuleciu, zarówno muzyka utylitarna jak i autonomiczna twórczość kompozytorska chętnie czerpały z repertuaru obiegowego, co w przypadkach skrajnych prowadzić mogło do zatarcia granic między tym, co oryginalne, a tym, co zapożyczone (dobry tego przykład stanowi repertuar wirtuozowski, np. utwór *Souvenir de Moscou* H. Wieniawskiego jest w istocie przetworzeniem dwóch popularnych pieśni A. Warłamowa). Z jednej strony kompilowanie cytatów było rutynową procedurą kompozytorską przypisaną do gatunków ludycznych, takich jak rozmaite fantazje, potpourris czy quadrilles. Z drugiej jednak strony to właśnie owe mniej ambitne gatunki w przemożny sposób kształtowały wrażliwość i wyobraźnię dziewiętnastowiecznej publiczności. Zapewne właśnie z tego powodu wielu poważnych twórców nie rezygnowało z posługiwania się prymitywną z pozoru poetyką muzycznego quodlibetu. Umożliwiała ona przecież prowadzenie swoistej gry z odbiorcą w ramach znacznie bardziej wysublimowanych kompozytorskich strategii, polegających m.in. na daleko idących przekształceniach cytowanych melodii, które służyły też niejednokrotnie do kodowania w utworze ukrytych treści, adresowanych do konkretnej grupy odbiorców.

Punktem wyjścia moich rozważań będzie kilka znanych i mniej znanych przykładów funkcjonowania zapożyczeń z repertuaru popularnego w europejskiej twórczości użytkowej oraz w twórczości artystycznej. Przykłady te nasuwają nieuchronne pytania o użyteczność głęboko zakorzenionych w naszej tradycji akademickiej metod autonomicznej, pozakontekstowej analizy muzycznej w odniesieniu do tego typu repertuaru i skłaniają do poszukiwania metod bardziej adekwatnych, uwzględniających szerokie spojrzenie historycznokontekstowe, zestawienia porównawcze i wpisane w dzieło strategię komunikacyjną. Jak będę starał się wykazać, tylko te metody stanowią mogą podstawę do zbudowania w odniesieniu do interesującego nas repertuaru przekonujących hipotez interpretacyjnych, które dawać mogą szansę odczytania sensów ukrytych i znaczeń mniej oczywistych.

**Słowa kluczowe** muzyka XIX wieku, muzyka popularna, muzyka salonowa, muzyka artystyczna, muzyczny cytat, analiza, interpretacja

**dr hab. Grzegorz Zieziula, prof. IS PAN**

Profesor w Instytucie Sztuki PAN, redaktor kwartalnika *Muzyka*. Autor publikacji dotyczących polskiej kultury muzycznej „długiego XIX wieku” i dziewiętnastowiecznych poloników operowych, w tym książek *Toute ma vie est dans mon art. Francuskie listy księcia Józefa Poniatowskiego w kontekście jego biografii i działalności kompozytorskiej* (2022), *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku* (2020), edycji krytycznych i faksymilowych oper Józefa Elsnera, Stanisława Moniuszki i Władysława Żeleńskiego, redaktor i współautor książki *Cesare Trombini i włoskie środowisko muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku* (2023), redaktor pracy zbiorowej *The element of dance in music in the first half of the nineteenth century* (2023), współredaktor serii *Długi wiek XIX w muzyce: pytania – problemy – interpretacje*.

 INSTYTUT SZTUKI  
POLSKIEJ AKADEMII NAUK

**W projekcie graficznym niniejszego programu  
wykorzystano reprodukcje następujących obrazów**  
Pierre-Auguste Renoir *Yvonne et Christine Lerolle au piano* (1897)  
Édouard Hamman *La dernière pensée de Weber* (1880)  
Ilustracje pochodzą z zasobów elektronicznych  
Bibliothèque Nationale de France ([gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr))

## Komitet organizacyjno-programowy

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

dr Katarzyna Korpanty (Instytut Sztuki PAN)

dr Małgorzata Sieradz (Instytut Sztuki PAN)

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

