



Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Katedra Teorii Muzyki i Historii Śląskiej Kultury Muzycznej
Chair of Music Theory and History of Silesian Musical Culture

VII MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA **Analiza dzieła muzycznego.** **Historia – Theoria – Praxis**

7th INTERNATIONAL CONFERENCE
Musical Analysis.
Historia – Theoria – Praxis

KSIĘGA ABSTRAKTÓW **BOOK OF ABSTRACTS**

5–6 grudnia 2023

Sala Kameralna
Akademii Muzycznej
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
pl. Jana Pawła II nr 2

5th–6th December 2023

Chamber Hall
of the Karol Lipiński Academy
of Music in Wrocław
pl. Jana Pawła II nr 2



KSIĘGA ABSTRAKTÓW
BOOK OF ABSTRACTS

SPIS TREŚCI TABLE OF CONTENTS

KEYNOTE SPEAKERS

- 3 Márta Grabócz
- 5 Joan Grimalt

SPEAKERS

- 8 Oana Andreica
- 9 Katarzyna Bartos
- 11 Gražina Daunoravičienė
- 14 Katarzyna Dziewiątkowska
- 17 Aleksandra Ferenc
- 19 Małgorzata Grajter
- 21 Anna Granat-Janki
- 24 Jean-Marie Jacono
- 26 Tomasz Kienik
- 29 Martyna Krymska-Renk
- 31 Miłosz Kula
- 33 Nicholas McKay
- 36 Marek Nahajowski
- 39 Anna Nowak
- 40 Ivana Petković Lozo
- 42 Aleksandra Pijarowska
- 45 Violetta Przech
- 48 Joanna Schiller-Rydzewska
- 51 Ewa Schreiber
- 52 Gesine Schröder
- 54 Renata Skupin
- 57 Katarzyna Szymańska-Stułka
- 59 Carlos Villar-Taboada
- 62 Agnieszka Zwierzycka

MÁRTA GRABÓCZ

University of Strasbourg

Musical Narratology: Theory, Analysis, Performance

Based on an international anthology on music and narrative published in French in 2021 (*Narratologie musicale. Topiques, théories, stratégies analytiques*, Paris: Hermann, 550 pages), the author outlines the contributions, the new methods provided by the narratological approach, by the new analytical strategies. They furnish an 'expressive competency' (see e.g. the topic theory) to analyse and understand the new forms in late classical and romantic musical works on the one hand, and on the other – they make use of the following convergences between music and narrative:

- the model of drama and plot – the narrative programme
- other notable similarities between narrative and music: actions, events, energies
- the role of temporality in music and in narrative (process having a sense, a teleology); the ternary (or quinary) scheme of narratives; the transformation
- the 'narrative voice'; the voice of persona; narrative agency
- the role of the listener in the 'narrativisation of music'
- current importance of musical narratology within musicology.

After a theoretical introduction, the author gives examples of narrative analyses of works which can explain the exceptional, deviant or new forms in 19th–20th-century music.

As these approaches are rooted in the style analysis (that of the form and of the expressive contents in each historical epoch), they enable one to compare instrumental interpretations of a piece. In this way, the narrative and topical method offers an ideal foundation even for performance analysis.

Narratologia muzyczna – teoria, analiza, aspekty wykonawcze

Opierając się na opublikowanej w 2021 roku w języku francuskim międzynarodowej antologii poświęconej narratologii muzycznej (*Narratologie musicale. Topiques, théories, stratégies analytiques*, Hermann, Paris, 550 s.), autorka omawia znaczenie podejścia narratologicznego oraz związanych z nim nowych metod i strategii analitycznych. Z jednej strony dostarczają one „kompetencji ekspresywnych” (zob. np. teoria toposów) umożliwiających analizę i zrozumienie nowych form w utworach muzyki późnoklasycystycznej i romantycznej, z drugiej zaś wykorzystują punkty zbieżne między muzyką i narracją, do których należą:

- model dramatyczności i fabuły – program narracyjny
- inne godne uwagi elementy łączące narrację i muzykę: akcja, wydarzenia, napięcie
- rola czasowości w muzyce i narracji (proces mający sens, teleologia); trójdzielny (lub pięciodzielny) schemat narracji; transformacja
- „głos narracyjny”; głos postaci; sprawczość narracyjna
- rola słuchacza w „narratywizacji muzyki”
- znaczenie narratologii muzycznej we współczesnej muzykologii.

Po wprowadzeniu teoretycznym autorka podaje przykłady muzycznych analiz narracyjnych, które wyjaśniają kwestie wyjątkowych, nietypowych lub nowych form w muzyce XIX i XX wieku.

Ponieważ omawiane podejście jest zakorzenione w analizie stylów (form i treści ekspresyjnych charakterystycznych dla danej epoki historycznej), pozwala na porównanie interpretacji instrumentalnych danego utworu. W ten sposób metoda narracyjno-topiczna staje się idealną podstawą nawet do analizy wykonawczej.

Márta Grabócz – Professor emerita, University of Strasbourg (France) since Sept. 2022; honorary member of the French Academic Institute (IUF), external member of Hungarian Academy of Sciences (HAS). Between 1977 and 1990, she was scientific researcher at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, where she organised the first Hungarian Computer Music Studio for research, creation and education. Since 1991: assistant professor, 1995: professor of musicology at Strasbourg University. Between 1997 and 2010, she was responsible for the research group of 'Arts' (ACCRA) at Strasbourg University. Since 1986 until this day, she has been a member of the international research group on Musical Signification (ICMS).

Her main publications concern musical signification and narrativity in eighteenth-, nineteenth- and twentieth-century instrumental music on the one hand, and contemporary music (mostly electroacoustic and computer) music on the other hand.

Her monographs: *Musique, narrativité, signification* (L'Harmattan, Paris, 2009); *Morphologie des œuvres pour piano de F. Liszt* (2nd edition, Kimé, Paris 1996); *Entre naturalisme sonore et synthèse en temps réel. Images et formes expressives dans la musique contemporaine* (EAC, Paris 2013). She edited (or co-edited) twelve books, among them: *Sens et signification en musique* (Editions Hermann, Paris 2007); *Les opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident* (EAC, Paris 2013); *Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de F. Liszt* (Hermann, Paris 2018); *François-Bernard Mâche: Le compositeur et le savant face à l'univers sonore* (Codirection avec G. Mathon, Hermann, Paris 2018); *Modèles naturels et scénarios imaginaires dans les œuvres de Peter Eötvös, F.-B. Mâche et J.-C. Risset* (Hermann, Paris 2020); *Narratologie musicale: Topiques,*

théories et stratégies analytiques (Hermann, Paris 2021). She also edited six books containing the writings of contemporary composers (Mâche, Risset, etc.).

Márta Grabócz – emerytowana profesor Uniwersytetu w Strasburgu (Francja) od września 2022 roku; członkini honorowa Francuskiego Instytutu Akademickiego, członkini zewnętrzna Węgierskiej Akademii Nauk. W latach 1977–1990 była pracowniczką naukową w Instytucie Muzykologii Węgierskiej Akademii Nauk, gdzie zorganizowała pierwsze węgierskie Studio Muzyki Komputerowej do celów badawczych, twórczych i edukacyjnych. Od 1991 roku adiunktka, a od 1995 profesor muzykologii w Uniwersytecie w Strasburgu. W latach 1997–2010 kierowała grupą badawczą „Arts” (ACCRA) w Uniwersytecie w Strasburgu. Od 1986 roku jest członkinią międzynarodowej grupy badawczej zajmującej się znaczeniem w muzyce (Musical Signification w ramach ICMS). Najważniejsze publikacje Mártty Grabócz dotyczą znaczenia i narracyjności w muzyce instrumentalnej XVIII, XIX i XX wieku oraz muzyki współczesnej (głównie elektroakustycznej i komputerowej). Jest autorką monografii: *Musique, narrativité, signification* (L'Harmattan, Paris, 2009); *Morphologie des œuvres pour piano de F. Liszt* (wyd. 2, Kimé, Paris 1996); *Entre naturalisme sonore et synthèse en temps réel. Images et formes expressives dans la musique contemporaine* (EAC, Paryż 2013). Zredagowała (lub współredagowała) dwanaście publikacji, a wśród nich: *Sens et signification en musique* (Editions Hermann, Paris 2007); *Les opéras de Peter Eötvös entre Orient et Occident* (EAC, Paris 2013); *Les grands topoï du XIXe siècle et la musique de F. Liszt* (Hermann, Paris 2018); *François-Bernard Mâche: Le compositeur et le savant face à l'univers sonore* (Codirection avec G. Mathon, Hermann Paris 2018); *Modèles naturels et scénarios imaginaires dans les œuvres de Peter Eötvös, F.-B. Mâche et J.-C. Risset* (Hermann, Paris, 2020); *Narratologie musicale: Topiques, théories et stratégies analytiques* (Hermann, Paris 2021). Jest również redaktorką sześciu książek zawierających pisma kompozytorów współczesnych (Mâche'a, Risset'a itp.).

JOAN GRIMALT

Ecola Superior de Música de Catalunya, Barcelona

Schubert's *Impromptu*, Op. 90 No. 1 in C minor: A Performer's Analysis

Franz Schubert's piano music is still a great challenge for the modern pianist. In this paper, the *Impromptu in C minor* D. 899 (1827) is analysed with a particular attention focused on performance issues. The structural complexities of the piece, between sonata form and variations set, appear as an index of its numerous ambiguities. It is at the same time Biedermeier salon music for young ladies and a terrible, tragic story told

in the most aesthetically ambitious tone. The music, as it is emblematic of Schubert's style, seems to hesitate between the major and the minor mode, between *alla breve* and 4/4 metres, between firmly and loosely-knit phrasing, between the martial and the lyrical semantic field, but also between the public, theatrical world and that of the chamber where intimate, murmuring messages are issued. The tension between classical patterns and a new, universal expressive ambition is something that Nietzsche attributed to Beethoven's music. In Schubert's work, that tension seems to take on a distinctive shape.

For the contemporary pianist to take their performance decisions, an awareness of what is being represented seems necessary. In other words, this music invites some reflection on the modern subject and its musical manifestation in the early 19th century.

***Impromptu c-moll* op. 90 nr 1 Schuberta – analiza z perspektywy wykonawczej**

Muzyka fortepianowa Franza Schuberta to wciąż wielkie wyzwanie dla współczesnego pianisty. W niniejszym referacie poddano analizie *Impromptu c-moll* D. 899 (1827), ze szczególnym uwzględnieniem kwestii wykonawczych. Złożoność strukturalna utworu, który stanowi połączenie formy sonatowej i cyklu wariacji, jawi się jako wskaźnik występujących w nim licznych niejednoznaczności. Jest to adresowana do młodych dam biedermeierowska muzyka salonowa, a jednocześnie straszna, tragiczna historia opowiedziana w tonie pod względem estetycznym jak najbardziej ambitnym. Muzyka ta – co charakterystyczne dla stylu Schuberta – zdaje się oscylować między trybem durowym i molowym, między metrum *alla breve* i 4/4, między ścisłym a swobodnym frazowaniem, między wojowniczym a lirycznym polem semantycznym, a także między publicznym światem estrady a kameralnym światem salonu, wypełnionym intymnym, subtelnym przekazem. Napięcie między klasycznymi wzorcami a nową, uniwersalną ekspresją to cecha, którą Nietzsche przypisywał muzyce Beethovena. W dziele Schuberta napięcie to wydaje się przybierać szczególny kształt.

Dla współczesnego pianisty podejmującego decyzje wykonawcze istotna jest świadomość tego, co zostało w utworze przedstawione. Innymi słowy, muzyka ta skłania do refleksji nad nowoczesnym podmiotem i jego muzyczną manifestacją na początku XIX wieku.

Joan Grimalt – orchestra conductor (Vienna University), philologist (Barcelona University), PhD in musicology (UAB) with a thesis on Gustav Mahler, supervised by the late Raymond Monelle. After a decade devoted exclusively to interpretation, conducting above all opera in Central Europe he has combined, since his going back to Catalonia, practical musicianship with teaching and research at the Escola Superior de Música

de Catalunya. As a conductor, his former involvement with the Vienna Volksoper (1995–1997) stands out.

Joan's main field of research is musical signification, especially those regions on the edge of literature and language: hermeneutic, rhetoric, poetic metres, narrativity. In recent years, he has also been involved in research projects on performance studies, where his experiences as a performer and as a teacher converge in a hermeneutic, performer-oriented analysis.

Grimalt is a member of the international research group on musical signification led by Eero Tarasti. He has presented and published most of his research at the periodical international conferences of this group. In his last book, *Mapping Musical Signification* (Springer, 2020), Joan gathers his colleagues' and his own research on musical meaning in a systematic textbook. He is currently preparing a continuation of that volume, *Analysing Musical Signification*, focused on case studies and on a theory of musical rhetoric and narrative.

Joan Grimalt – dyrygent orkiestrowy (Uniwersytet Wiedeński), filolog (Uniwersytet Barceloński), doktor muzykologii (Autonomiczny Uniwersytet w Barcelonie), jego praca doktorska napisana pod kierunkiem nieżyjącego już Raymonda Monelle'a dotyczyła twórczości Gustava Mahlera. Po dekadzie poświęconej wyłącznie interpretacji muzyki, kiedy to dyrygował przede wszystkim działami operowymi w Europie Środkowej, powrócił do Katalonii i od tego czasu łączy praktyczną działalność muzyczną z działalnością dydaktyczną i badawczą w Escola Superior de Música de Catalunya. Istotnym elementem kariery dyrygenckiej Grimalta była jego współpraca z wiedeńską Volksoper (1995–1997).

Głównym obszarem badań Grimalta jest znaczenie w muzyce, zwłaszcza w obszarach znajdujących się na pograniczu literatury i języka, takich jak: hermeneutyka, retoryka, metrum poetyckie, narracyjność.

W ostatnich latach był również zaangażowany w projekty badawcze dotyczące wykonawstwa muzycznego, które pozwoliły mu połączyć doświadczenia wykonawcze i dydaktyczne w hermeneutycznej analizie zorientowanej na kwestie wykonawcze.

Grimalt jest członkiem kierowanej przez Eero Tarastiego międzynarodowej grupy badawczej zajmującej się znaczeniem w muzyce. Większość badań prezentował i publikował podczas cyklicznych międzynarodowych konferencji tej grupy. W ostatniej książce, *Mapping Musical Signification* (Springer, 2020), zebrał badania swoich kolegów i własne nad znaczeniem muzycznym w formie systematycznego podręcznika. Obecnie przygotowuje kontynuację tego tomu, *Analysing Musical Signification*, skoncentrowaną na studiach przypadków oraz na teorii retoryki i narracji muzycznej.

OANA ANDREICA

„Gheorghe Dima” Academy of Music, Cluj-Napoca

The Other: A Semiotic Analysis of the Exotic in Gustav Mahler's *Song of the Earth*

One of the most inspired and consistent dialogues between East and West in the 20th century, Mahler's *Song of the Earth* takes the communication between the human being, the nature and the essence of life to a whole new level. Based on texts from an anthology of Chinese poetry, the work brings together the symphonic thought with the poetical reflection that defines a song. Therefore, one of the most striking features of this work is Mahler's ability to reconcile two different musical genres. One of his strategies is the appeal to the oriental ethos, which transcends the limits of the text and impregnates the most subtle compositional techniques. The paper examines these strategies, from the specific musical parameters (such as timbre, harmony, texture) to the manipulation of musical time, using the tools provided by the semiotic analytical approach.

Inność – analiza semiotyczna elementów egzotycznych w *Pieśni o ziemi* Gustava Mahlera

Mahlerowska *Pieśń o ziemi*, jeden z najbardziej natchnionych i konsekwentnych dialogów między Wschodem a Zachodem w XX wieku, przenosi relację między człowiekiem, naturą i istotą życia na zupełnie nowy poziom. Utwór, skomponowany do tekstów zaczerpniętych z antologii poezji chińskiej, łączy myśl symfoniczną z poetycką refleksją, która definiuje pieśń. Stąd jedną z najbardziej uderzających cech tego dzieła jest połączenie dwóch różnych gatunków muzycznych. Wśród stosowanych przez kompozytora strategii zwraca uwagę odwoływanie się do orientalnego etosu, który przekracza granice tekstu i przenika nawet najsztudniej techniki kompozytorskie.

W niniejszym referacie przeanalizowano owe strategie – od sposobów operowania określonymi elementami muzycznymi (takimi jak barwa, harmonika, faktura) po manipulację czasem muzycznym – przy użyciu semiotycznych narzędzi analitycznych.

Oana Andreica – an assistant professor of musicology and musical semiotics at the „Gheorghe Dima” National Music Academy in Cluj-Napoca, Romania. She regularly participates in national and international musicology conferences and her list of publications comprises studies, articles, interviews and chronicles, as well as edited collective volumes, the most recent being *Music as Cultural Heritage and Novelty*, released

by Springer in September 2022. In 2012, she published the monograph *Artă și abis. Cazul Mahler* [Art and abyss. The Mahler case] and in 2021 *Ghid (incomplet) de concert* [(Incomplete) concert guide]. In addition to her musicological and teaching activities, she also works in the artistic department of the Transylvania State Philharmonic, organising the concert seasons of the ensembles and authoring the programme notes.

Oana Andreica – adiunktka z zakresie muzykologii i semiotyki muzycznej w Narodowej Akademii Muzycznej im. Gheorghe Dima w Klużu-Napoce w Rumunii. Regularnie uczestniczy w krajowych i międzynarodowych konferencjach muzykologicznych; jej publikacje obejmują studia, artykuły, wywiady i kroniki, a także redagowane prace zbiorowe, z których najnowsza to *Music as Cultural Heritage and Novelty* [Muzyka jako kulturowe dziedzictwo i nowość], wydana przez wydawnictwo Springer we wrześniu 2022 roku. W 2012 roku opublikowała monografię *Artă și abis. Cazul Mahler* [Sztuka i otchłań. Przypadek Mahlera], a w 2021 roku *Ghid (incomplet) de Concert* [(Niekompletny) przewodnik koncertowy]. Oprócz działalności muzykologicznej i pedagogicznej organizuje również koncerty i tworzy programy koncertowe, pracując w dziale artystycznym Państwowej Filharmonii Transylwańskiej.

KATARZYNA BARTOS

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Madness and Clarity of Thought in the *Tarantella* from John Corigliano's *Symphony No. 1*

It was the 1980s when the world was paralysed by the news of AIDS. The then incurable disease led to extreme destruction of the body, even to madness, it took not only beloved adults, but also children. Feeling immense frustration and sadness over the deaths of many friends and seeing the *AIDS Memorial Quilt* inspired John Corigliano to compose his first symphony to honour the victims of AIDS. The piece consists of three movements, each paying homage to composer's late friends in a different way. Particularly interesting is the second movement – *Tarantella* – in which the composer deconstructed musical material of a dance from his suite *Gazebo Dances* for four hands. Gradual acceleration and sudden changes in the character of the music are related to an attempt to depict dementia and moments of clarity of the mind of a person who suffers from AIDS. In my presentation, I will show how the artist invoked the old Italian dance and how he deconstructed the original material, creating a musical quilt full of intertextual and intersemiotic connections.

Szaleństwo i klarowność myśli w *Tarantelli* z I Symfonii Johna Corigliano

Były lata 80. XX wieku, gdy świat paraliżowały wiadomości o AIDS. Nieuleczalna wtedy choroba doprowadzała do skrajnego wyniszczenia organizmu, wręcz do szaleństwa, zabierała nie tylko dorosłych, lecz także małe dzieci. Poczucie ogromnej frustracji i smutku z powodu śmierci wielu przyjaciół oraz obejrzenie *AIDS Memorial Quilt* spowodowało, że John Corigliano swoją pierwszą symfonię skomponował, by uczcić pamięć ofiar AIDS. Utwór ten składa się z trzech części, a każda w inny sposób oddaje hołd zmarłym. Szczególnie ciekawe jest drugie ogniwo – *Tarantella* – w którym kompozytor zdekonstruował materiał tańca ze swojej suity *Gazebo Dances* na cztery ręce. Stopniowe przyspieszanie i nagłe zmiany charakteru muzyki związane są z próbą odwzorowania demencji oraz momentów klarowności umysłu osoby, która choruje na AIDS. W swojej prezentacji przedstawię, w jaki sposób artysta odwołał się do dawnego włoskiego tańca oraz jak zdekonstruował materiał wyjściowy, tworząc pełną intertekstualnych i intersemiotycznych powiązań tkankę muzyczną.

Katarzyna Bartos – PhD, music theorist, musicologist, literary scholar. Teaching Assistant at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, Poland. She defended her PhD dissertation about Grażyna Pstrokońska-Nawratil's music at the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Kraków, Poland. She graduated from Wrocław University (Polish philology and musicology). As a scholarship holder of the Erasmus program, she studied at the University of Music and Performing Arts, Vienna. She is a trained teacher of the Music Together® Program. She took part in the 'Masters of Didactics' Programme at the University of Groningen, Netherlands. As a music theorist, she has given lectures in Austria, Great Britain, Germany, Greece, Lithuania, Norway, Poland, Portugal, Serbia, and Switzerland. She is an author of thirty articles on music, both scientific and popular, and an author of a blog about music *Fonochromie*. She also teaches at Akademia Melomana NFM. Her musical interests are centered around history and contemporary music – its aesthetics, analysis and interpretation.

Katarzyna Bartos – dr, teoretyczka muzyki, muzykolożka, literaturoznawczyni. Asystentka w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Swoją pracę doktorską dotyczącą twórczości Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil obroniła w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego (filologia polska i muzykologia). Jako stypendystka programu Erasmus studiowała w Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Jest nauczycielką umuzykalniania metodą Music Together®.

Bierze udział w programie „Mistrzowie Dydaktyki”, zorganizowanym przy współpracy z Uniwersytetem w Groningen. Jako teoretyczka muzyki wygłosiła referaty takich krajach, jak: Austria, Grecja, Litwa, Niemcy, Norwegia, Polska, Portugalia, Serbia, Szwajcaria i Wielka Brytania. Jest autorką ponad trzydziestu artykułów o muzyce, zarówno naukowych, jak i popularnych oraz twórczynią bloga *Fonochromie*. Wykłada także w Akademii Melomana NFM. Jej zainteresowania muzyczne koncentrują się wokół historii, a także muzyki współczesnej – jej estetyki, analizy i interpretacji.

GRAŽINA DAUNORAVIČIENĖ

Lithuanian Academy of Music and Theatre, Vilnius

Music Genotype in Contemporaneity: Hypothesis of Evolution

The universality of the music genre category, proposed by Mathesson in 1739, was tested by a new artistic practice taking root in the 1950s and 1960s. Starting with the 1970s, musicologists (Wiora, Dahlhaus, Kluge, Danuser, Fabbri, Marx, Drott, etc.) had been calling for rethinking of the issue of morphology of post-Fluxus era composers' works. In this context, fundamental questions arose: whether music genre retains the status of a universal category in contemporaneity and in what forms it still functions in music. In her PhD research (1990), the author rethought the epistemological foundations of this phenomenon and proposed a synonym, music genotype, for the traditional concept of music genre. The new concept, imbued with a biomusical approach (cf. Ruyer, Deleuze, Guattari), signifies the lability of the metafunction of the 'musical DNA' (genotype) and the law of the phenomenon's permanent transformation (*mutatis mutandis*, according to Wiora). From this point of view, the contemporary music scene and its sound art (*Klangkunst*) represent the 'chromatic' phase of the change in genotype (macro)systems.

The twentieth-century renewal of harmonic systems, compositional techniques, and new strategies of structuring as well as sound sources and articulations was reflected by music morphology at a higher level of abstraction. The author proposes to interpret the presence of the music genotype processes (chromaticism) as a network of coexistence of four basic forms (genotypes of the old tradition, poly-genotypes, free genotypes, and genotypes of the new tradition) and their mixes. Based on the example of Arturas Bumšteinas' cycle *Bad Weather* (2017–2019), she discusses the case of a 'new genotype' – a theatrical performance (*teatrum machinarum novum*). This is an invitation to overcome the fear of studying 'irrelevant' scientific objects and a claim that new relevant analytical approaches can serve the knowledge of fundamental musical processes.

Genotyp muzyczny we współczesnej twórczości – hipoteza ewolucji

Nowa praktyka artystyczna rozwijająca się w latach 50. i 60. XX wieku podważyła uniwersalność kategorii gatunku muzycznego zaproponowanej przez Johanna Mathessona w 1739 roku. Począwszy od lat 70. XX wieku, muzykolodzy (Wiora, Dahlhaus, Kluge, Danuser, Fabbri, Marx, Drott itp.) nawoływali do ponownego zastanowienia się kwestią morfologii dzieł kompozytorów epoki „postfluxusowskiej”. W tym kontekście zrodziły się fundamentalne pytania: czy gatunek muzyczny zachowuje we współczesności status kategorii uniwersalnej i w jakich formach nadal funkcjonuje w muzyce? W swojej pracy doktorskiej (1990) autorka ponownie przeanalizowała epistemologiczne podstawy tego zjawiska i zaproponowała pojęcie genotypu muzycznego jako synonim dla tradycyjnego pojęcia gatunku muzycznego. Ta nowa koncepcja, silnie nawiązująca do podejścia biomuzycznego (por. Ruyer, Deleuze, Guattari), zakłada labilność metafunkcji „muzycznego DNA” (genotypu) i przyjmuje zasadę permanentnej transformacji tego zjawiska (*mutatis mutandis* według Wiory). Z tego punktu widzenia współczesna sztuka muzyczna z charakterystycznym dla niej kierunkiem *sound art* (Klangkunst) reprezentują „chromatyczną” fazę zmiany w (makro)systemach genotypów.

Charakterystyczne dla XX wieku nowe podejście do systemów harmoniczych, nowe techniki kompozytorskie i strategie konstrukcyjne, źródła dźwięku i sposoby artykulacji znalazły odzwierciedlenie w muzycznej morfologii na wyższym poziomie abstrakcji. Procesy genotypowe w muzyce (chromatyzacja) autorka proponuje interpretować jako sieć współzależności między czterema podstawowymi formami genotypów (genotypy związane dawną tradycją, poligenotypy, genotypy swobodne i genotypy typowe dla nowej tradycji) lub ich kombinacje. Na przykładzie cyklu *Bad Weather* (2017–2019) Arturasa Bumšteinas omawia w referacie przypadek „nowego genotypu” – spektaklu teatralnego (*teatrum machinarum novum*). Zaprasza w ten sposób do przezwyciężenia obawy przed badaniem „nieistotnych” przedmiotów naukowych i dowodzi, że nowe, właściwe podejście analityczne może prowadzić do poznania fundamentalnych procesów zachodzących w muzyce.

Gražina Daunoravičienė – PhD, Habilitated Doctor in musicology (2008), full-time professor. She has been teaching at the Lithuanian Academy of Music and Theatre since 1979 and was the head of the Department of Music Theory from 1998 to 2003. She received scientific scholarships and grants to study and do research at the Moscow State Pyotr Tchaikovsky Conservatory, Salzburg Mozarteum, and Oxford University and was awarded a scholarship from the Ministry of Culture and Education of Saxon Lands and a DAAD grant (Germany). She has presented reports

and published scientific articles in Lithuania, Latvia, Poland, Germany, Russia, Great Britain, Belgium, Switzerland, Slovenia, Yugoslavia, Finland, the United States, China, Austria, Greece, and Italy. She initiated the publication of a series of monographs dedicated to the most outstanding Lithuanian composers (Balakauskas, Bajoras, Kutavičius). Daunoravičienė has edited four collections (2002, 2007, 2013, and 2019). In 2016, she published the monograph *Lietuvių muzikos modernistinės tapatybės žvalgymas* [Exploration of the modernistic identity of Lithuanian music] and was awarded the Professor Vytautas Landsbergis Foundation Prize. She is a Knight of the National Order of Merit. She has been awarded a State Prize for Culture and Art established by the Government of the Republic of Lithuania. She is the founder and compiler of the scientific journal 'Lithuanian Musicology' as well as the compiler and author of the five-book study guide *Muzikos kalba* [The language of music] (two volumes, published in 2003 and 2006). From 2008 to 2013, she was a member of the Research Council of Lithuania and a representative of the Committee of Humanities and Social Sciences.

Gražina Daunoravičienė – profesor, doktor habilitowana nauk humanistycznych w zakresie muzykologii (2008). Od 1979 roku wykłada w Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru. W latach 1998–2003 była kierowniczką Katedry Teorii Muzyki. Otrzymała stypendia naukowe i granty na studia i badania w Państwowym Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie, Mozarteum w Salzburgu i w Uniwersytecie Oksfordzkim, a także stypendium Ministerstwa Kultury i Edukacji Kraju Związkowego Saksonii oraz grant Niemieckiej Centrali Wymiany Akademickiej (DAAD). Wygłaszała referaty i publikowała artykuły naukowe na Litwie, w Łotwie, Polsce, Niemczech, Rosji, Wielkiej Brytanii, Belgii, Szwajcarii, Słowenii, Jugosławii, Finlandii, Stanach Zjednoczonych, Chinach, Austrii, Grecji i we Włoszech. Zainicjowała publikację serii monografii poświęconych najwybitniejszym kompozytorom litewskim (Balakauskas, Bajoras, Kutavičius) i była redaktorką czterech z nich (2002, 2007, 2013 i 2019). W 2016 roku opublikowała monografię *Lietuvių muzikos modernistinės tapatybės žvalgymas* poświęconą modernistycznej tożsamości muzyki litewskiej i otrzymała za nią nagrodę Fundacji im. prof. Vytautasa Landsbergisa. Uhonorowana jako Kawaler Narodowy Orderu Zasługi, laureatka nagrody państwowej w dziedzinie kultury i sztuki, przyznawanej przez rząd Republiki Litewskiej. Założycielka i redaktorka czasopisma naukowego „Lithuanian Musicology”, współautorka i redaktorka pięciotomowego studium *Muzikos kalba* [Język muzyki] (dwa tomy, opublikowane w 2003 i 2006 roku). Od 2008 do 2013 roku była członkinią Litewskiej Rady ds. Badań i przedstawicielką Komitetu Nauk Humanistycznych i Społecznych.

KATARZYNA DZIEWIĄTKOWSKA

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Ennio Morricone's Soundscape in the Film *Lolita* (1997) by Adrian Lyne

Lolita, a film drama directed by Adrian Lyne, is the second film adaptation of Vladimir Nabokov's 1955 novel of the same title. A kind of road movie, it depicts the controversial story of a middle-aged professor and his unhappy love affair with a teenage girl. *Lolita* is an important production in the extensive filmography of Adrian Lyne (*1941), an English film director, screenwriter and producer, who began making feature-length films in 1980. His works often tell unconventional stories and concern uncommon characters, some of the most famous being *Flashdance*, *9½ Weeks*, *Fatal Attraction*, *Jacob's Ladder*, and *Indecent Proposal*.

Ennio Morricone (1928–2020), an Italian composer and conductor, composed the music for *Lolita* in the heyday of his decades-long artistic career that covered a wide range of compositional genres, from absolute to concert to functional music. From 1960 on, Morricone composed music for more than 450 films, collaborating with many Italian and international directors, such as Sergio Leone, Gillo Pontecorvo, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Giuliano Montaldo, Lina Wertmüller, Giuseppe Tornatore, Brian De Palma, Roman Polański, Warren Beatty, Adrian Lyne, Oliver Stone, Margarethe Von Trotta, Henry Verneuil, Pedro Almodovar, and Roland Joffé.

The officially released soundtrack for *Lolita* consists of twenty one tracks. In addition to some adapted songs from the 1940s and 1950s, the tracks include Morricone's original music, ranking among his most memorable and melodramatic scores. The dark, oneiric sensuality of this music perfectly conveys the erotic obsession around which the plot revolves. The mood is built through subtle instrumentation and the use of a few simple musical motifs. The main theme, which is as captivating as it is obsessive, weaves through the subsequent tracks, including *Lolita*, *Love in the Morning* or *Take Me to Bed*. As the composer recalled: 'With my music, I only had to follow the director's intentions, to make *Lolita* a sincere and mutual love story, in spite of the purity and the mischievous innocence of the young teenager'.

Pejzaż dźwiękowy Ennia Morriconego w filmie *Lolita* (1997) Adriana Lyne'a

Lolita to dramat filmowy w reżyserii Adriana Lyne'a, który jest drugą ekranizacją powieści Vladimira Nabokova z 1955 roku o tym samym tytule. Ten swego rodzaju film drogi przedstawia kontrowersyjną historię nieszczęśliwego uczucia profesora w średnim wieku do nastoletniej dziewczynki. Jest to ważny obraz w bogatej filmografii Adriana Lyne'a (*1941), angielskiego reżysera filmowego, scenarzysty i producenta.

Twórca w 1980 roku rozpoczął realizację filmów pełnometrażowych, a jego dzieła dotyczą często niekonwencjonalnych historii i nietuzinkowych bohaterów. Wśród jego najsłynniejszych filmów należy wymienić:

Flashdance, *9½ Weeks*, *Fatal Attraction*, *Jacob's Ladder* i *Indecent Proposal*.

Ennio Morricone (1928–2020), włoski kompozytor i dyrygent, pisząc muzykę do *Lolity* znajdował się w rozkwicie trwającej od wielu dekad kariery artystycznej, która objęła szeroki zakres gatunków kompozytorskich, od absolutnej muzyki koncertowej po muzykę użytkową. Poczynając od 1960 roku Morricone stworzył muzykę do ponad 450 filmów, współpracując z wieloma włoskimi i międzynarodowymi reżyserami, takimi jak Sergio Leone, Gillo Pontecorvo, Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Giuliano Montaldo, Lina Wertmüller, Giuseppe Tornatore, Brian De Palma, Roman Polański, Warren Beatty, Adrian Lyne, Oliver Stone, Margarethe Von Trotta, Henry Verneuil, Pedro Almodovar i Roland Joffé.

Oficjalnie wydany soundtrack do filmu *Lolita* obejmuje dwadzieścia jeden utworów. Poza zaadaptowanymi, oryginalnymi piosenkami z lat 40. i 50. XX wieku, jest to muzyka autorska Morriconego, zaliczająca się do jego najbardziej pamiętnych i melodramatycznych partytur. Posiada ona mroczną, oniryczną zmysłowość, która doskonale przekazuje erotyczną obsesję leżącą u podstaw fabuły. Charakter ten jest możliwy do osiągnięcia dzięki subtelnej instrumentacji oraz kilku prostym motywom dźwiękowym. Główny, równie urzekający co obsesyjny temat, jawi się w kolejnych numerach ścieżki muzycznej, takich jak np.: *Lolita*, *Love in the Morning* czy *Take Me to Bed*. Jak wspominał sam kompozytor: „Z moją muzyką musiałem jedynie podążać za intencjami reżysera, aby uczynić z *Lolity* szczerą i wzajemną historię miłosną, pomimo czystości i złośliwej niewinności młodej nastolatki”.

Katarzyna Dziewiątkowska – a composer, vocalist and music theoretician. She began her musical education at the age of five, taking piano lessons with Maria Natanson. In 2010, she completed with honours her master's studies in composition with Krystian Kielb, Cezary Duchnowski (computer composition) and Zbigniew Karnecki (theatre and film composition) at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. In 2011, she also finished master's studies in music theory under Krystian Kielb, receiving a diploma with honours. In 2014, she was awarded a doctoral degree in composition. Since 2010, she has been working as a research-and-teaching assistant at her home Academy. She is a member of the Polish Composers' Union, the ZAiKS Society of Authors and the STOART Association of Artist Performers, among others. Her works have been performed at such festivals as Musica Polonica Nova, Musica Electronica Nova, Warsaw Autumn, Sound Screen Festival,

Gwiazdy Promują [The stars promote], Muzyka Epok [Music of the epochs], and at numerous concerts in Poland and abroad. She is a laureate of national and international competitions and composition projects. Theatrical performances with her music have been staged in theatres all over Poland. Katarzyna Dziewiątkowska's main interests include vocal-and-instrumental, liturgical, film and theatre music, as well as music that is part of syncretic art. Her research interests in the field of music theory focus on vocal music in particular, as well as theatre and film music. In the years 2004–2007, she studied classical singing with Bogdan Makal. As a vocalist, she has given many world premieres and performances of works by composers of the young generation. Dziewiątkowska has wide experience in popular music, which she has been performing since she was a child. As a vocalist, composer, arranger and producer, she has participated in numerous productions for TV stations such as TVP2, TVN, Polsat, TVP Rozrywka and TVP Kultura and has made numerous recordings which were released on albums published by Universal Music Polska, Pomaton EMI, MTJ and Luna Music. She has performed on major Polish stages, as well as in the USA, Canada, England, Germany and Lithuania.

Katarzyna Dziewiątkowska – kompozytorka, wokalistka i teoretyk muzyki. Swoją edukację muzyczną rozpoczęła w wieku pięciu lat, uczęszczając na lekcje fortepianu do Marii Natanson. W 2010 roku ukończyła z wyróżnieniem studia II stopnia w zakresie kompozycji pod kierunkiem Krystiana Kielba oraz Cezarego Duchnowskiego (kompozycja komputerowa) i Zbigniewa Karneckiego (kompozycja teatralna i filmowa) w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. W 2011 roku ukończyła studia II stopnia w zakresie teorii muzyki pod kierunkiem Krystiana Kielba, otrzymując dyplom z wyróżnieniem. W 2014 roku uzyskała stopień doktora sztuki w zakresie kompozycji. Od 2010 pracuje na stanowisku asystenta w rodzimej uczelni muzycznej. Jest członkinią m.in. Związku Kompozytorów Polskich, Stowarzyszenia Autorów ZAiKS czy STOART.

Jej utwory były wykonywane na festiwalach takich jak chociażby Musica Polonica Nova, Musica Electronica Nova, Warszawska Jesień, Sound Screen Festiwal, Gwiazdy Promują, Muzyka Epok oraz licznych koncertach w Polsce i zagranicą. Jest laureatką ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów oraz projektów kompozytorskich. Przedstawienia teatralne z jej muzyką były wystawiane na deskach teatrów na terenie całej Polski. W kręgu największych zainteresowań Katarzyny Dziewiątkowskiej leży muzyka wokально-instrumentalna, liturgiczna, filmowa i teatralna oraz wpisująca się w nurt sztuki synkretycznej. Zainteresowania badawcze Katarzyny Dziewiątkowskiej z zakresu teorii muzyki dotyczą w szczególności muzyki wokalne oraz

teatralnej i filmowej. W latach 2004–2007 uczyła się śpiewu klasycznego w klasie Bogdana Makala. Jako wokalistka dokonała wielu prawykonań i wykonań utworów kompozytorów młodego pokolenia.

Katarzyna Dziewiątkowska ma bogate doświadczenie w zakresie muzyki popularnej, którą wykonuje od najmłodszych lat. Jako wokalistka, kompozytorka, aranżerka i producentka uczestniczyła w licznych produkcjach realizowanych dla stacji telewizyjnych, takich jak TVP2, TVN, Polsat, TVP Rozrywka i TVP Kultura oraz dokonała licznych nagrań, które znalazły się na albumach wydanych przez Universal Music Polska, Pomaton EMI, MTJ czy Luna Music. Koncertowała na największych scenach Polski oraz w USA, Kanadzie, Anglii, Niemczech i Litwie.

ALEKSANDRA FERENC

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Rafał Augustyn's String Quartets – a Reinterpretation of the Genre

Among the composers of string quartets who in the second half of the 20th century and at the beginning of the 21st century faced the 'memory of the genre' was Rafał Augustyn. The composer's output includes as much as six quartets, the first of which was composed in 1973, during his composition studies in Wrocław, and the last one in 2015. Augustyn's quartets contain both classicist tendencies (*String Quartet No. 1, Do ut des* for string quartet, *Dedication* for string quartet and soprano) and references to tradition counterpointed with modern solutions (*String Quartet No. 2*). *Grand jeté. Quartet No. 2 ½* with electronics is a collage of various idioms, quotes, instrumental sounds, and concrete sounds. The piece takes the form of a journey through the capitals of Europe. Augustyn's last quartet – *Monadologia. (String Quartet No. 3)* freely refers to Leibniz's concept of monads – philosophical atoms. It consists of short compositions joined together by static bridges. When creating this composition, Augustyn was inspired by Webern and Kurtág. Facing the tradition of the genre in the 21st century is an important artistic challenge for the artist. In my paper, I will present, on selected examples, how Rafał Augustyn reinterprets the string quartet genre.

Kwartety smyczkowe Rafała Augustyna – reinterpretacja gatunku

Wśród autorów kwartetów smyczkowych, którzy w drugiej połowie XX i na początku XXI wieku mierzyli się z „pamięcią gatunku”, znalazł się Rafał Augustyn. W dorobku twórcy znajduje się aż sześć kwartetów, z których pierwszy powstał w 1973 roku, podczas studiów kompozytorskich we Wrocławiu, a ostatni w 2015 roku. W kwartetach Augustyna można odnaleźć zarówno tendencje klasycystyczne (*I Kwartet smyczkowy, Do ut des* na kwartet smyczkowy, *Dedykacja* na kwartet smyczkowy i sopran), jak i odwołania do tradycji przeciwstawiane nowoczesnym rozwiązaniom

(II Kwartet smyczkowy). *Grand jeté*. Kwartet nr 2½ z elektroniką to kolaż różnych idiomów, cytatów, dźwięków instrumentalnych i brzmień konkretnych. Utwór ma formę podróży przez stolice Europy. Ostatni kwartet Augustyna – *Monadologia* (III Kwartet smyczkowy) swobodnie nawiązuje do Leibnizowskiej koncepcji monad – filozoficznych atomów. Składa się z miniatur zespolonych za pomocą statycznych łączników. Tworząc tę kompozycję Augustyn inspirował się Webernem i Kurtágim. Zmierzenie się z tradycją gatunku w XXI wieku jest dla twórcy ważnym artystycznie wyzwaniem. W swoim referacie przedstawię na wybranych przykładach, w jaki sposób Rafał Augustyn reinterpretuje gatunek kwartetu smyczkowego.

Aleksandra Ferenc – graduated master's studies in the field of music theory at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław with honors, defending her thesis entitled 'Symphonies of Agata Zubel – changes of the genre', for which she received the Best Diploma of the Year award for the best graduates as part of the Lower Silesian Voivodeship Self-Government program. She also graduated in English Philology at the University of Wrocław.

She publishes scientific articles in magazines and collective monographs in Poland and abroad (including 'Teoria Muzyki', 'Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ', 'Musical Analysis. Historia – Theoria – Praxis', 'Principles of Music Composing'). She actively participates in national and international scientific conferences. She was invited to give a guest lecture for students of the Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar, entitled *Reinterpretation of the symphony genre in Agata Zubel's oeuvre*. She has conducted many cultural events as an announcer, incl. concerts taking place as part of the China-Europe International Culture and Art Festival.

Her interests include Silesian musical culture, in particular the oeuvre of composers from the Wrocław community; especially issues such as changes of genres and the way they are interpreted by contemporary composers, the relationship of music with other fields of art and science (philosophy, aesthetics, sociology, literature), issues of intertextuality and intersemiotic relations in a musical work.

Aleksandra Ferenc – ukończyła studia magisterskie z zakresu teorii muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z wyróżnieniem, broniąc pracy pt. *Symfonie Agaty Zubel – przemiany gatunku*, za którą otrzymała nagrodę Najlepszy Dyplom Roku w ramach programu Samorządu Województwa Dolnośląskiego. Ukończyła filologię angielską na Uniwersytecie Wrocławskim. Aktualnie jest studentką Studiów Doktoranckich w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, gdzie pod kierunkiem prof. dr hab. Anny

Granat-Janki przygotowuje pracę doktorską z zakresu teorii muzyki. Publikuje artykuły naukowe w czasopismach i monografiach zbiorowych w Polsce i za granicą (m.in. „Teoria Muzyki”, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, *Musical Analysis. Historia – Theoria – Praxis, Principles of Music Composing*). Bierze czynny udział w ogólnopolskich i międzynarodowych konferencjach naukowych. Została zaproszona do wygłoszenia wykładu gościnnego dla studentów Hochschule für Musik Franz Liszt w Weimarze pt. *Reinterpretation of the symphony genre in Agata Zubeł's oeuvre [Reinterpretacja gatunku symfonii w twórczości Agaty Zubeł]*. Prowadziła w charakterze konferansjera wiele wydarzeń kulturalnych, m.in. koncerty odbywające się w ramach Chińsko-Europejskiego Festiwalu Kultury i Sztuki. W kręgu jej zainteresowań jest śląska kultura muzyczna, a zwłaszcza twórczość kompozytorów środowiska wrocławskiego; szczególnie zagadnienia, takie jak przemiany gatunków i sposób ich interpretowania przez współczesnych kompozytorów, związki muzyki z innymi dziedzinami sztuki i nauki (filozofia, estetyka, socjologia, literatura), zagadnienia intertekstualności oraz relacji intersemiotycznych w dziele muzycznym.

MAŁGORZATA GRAJTER

The Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź

João Domingos Bomtempo's *Grande Fantasia in C minor*, Op. 14 – Form and Expression

João Domingos Bomtempo was a Portuguese composer, pianist and oboist, born in 1775 in Lisbon. He lived approximately in the lifespan of Beethoven and is often portrayed as his Portuguese peer. Alongside his successful career as piano virtuoso, which he mainly pursued in Paris and London, Bomtempo was also a composer of piano sonatas, concertos, chamber music, sacred works as well as the first two symphonies in the history of Portuguese Classical music.

Among his numerous compositions for piano, his *Grande Fantasia in C minor*, Op. 14, written in 1812, stands out as a masterpiece which can be compared indeed to Beethoven's late piano works such as his *Diabelli-Variations* or the last piano sonatas. With an average performance lasting around twenty minutes, *Grande Fantasia* is not only an excellent example of motivic integration combined with multi-sectional form and contrapuntal writing, but also a powerful work loaded with expressive meaning, or possibly even a hidden musical programme, following a tragic-to-triumphant narrative archetype (according to Robert Hatten). Surprisingly, it is hardly ever performed outside the composer's native country. In order to bring more scholarly attention to this work and to the Bomtempo's music in general, the

author presents a detailed analysis of the piece which takes into account the context of genre traditions, form, harmony and compositional techniques (variation, contrapuntal writing, motivic work, etc.), as well as semiotic analysis. The presentation is accompanied by music examples played on the piano.

Grande Fantasia c-moll op. 14 João Domingosa Bomtempo – forma i ekspresja

João Domingos Bomtempo był portugalskim kompozytorem, pianistą i oboistą, urodzonym w 1775 roku w Lizbonie. Żył w przybliżeniu za życia Beethovena i często jest przedstawiany jako jego portugalski rówieśnik. Oprócz udanej kariery wirtuoza fortepianu, którą realizował głównie w Paryżu i Londynie, Bomtempo był także twórcą sonat fortepianowych, koncertów, muzyki kameralnej, utworów sakralnych, a także dwóch pierwszych symfonii w historii portugalskiej muzyki klasycznej.

Wśród licznych utworów na fortepian pozostawionych przez kompozytora, jego *Grande Fantasia c-moll* op. 14, napisana w 1812 roku, jawi się jako arcydzieło, które istotnie można porównywać do późnych dzieł fortepianowych Beethovena, takich jak jego *Wariacje na temat Walca Diabelliego* czy ostatnie sonaty fortepianowe. Trwająca w przeciętnym wykonaniu około dwudziestu minut *Fantazja* jest nie tylko doskonałym przykładem integracji motywicznej połączonej z wieloczęściową formą i zastosowaniem technik kontrapunktycznych, lecz także potężnym dziełem o silnej ekspresywności, być może nawet posiadającym ukryty program, które podąża za archetypem narracyjnym „od tragiczności do triumfu” (według Roberta Hattena). Co wydaje się tym bardziej zaskakujące, utwór prawie nigdy nie jest wykonywany poza ojczyzną kompozytora.

W celu zwrócenia większej uwagi zarówno na samo to dzieło, jak i ogólnie na twórczość Bomtempo, autorka przedstawia szczegółową analizę utworu, która uwzględni kontekst tradycji gatunkowych, formę, harmonikę i techniki kompozytorskie (wariacje, kontrapunkt i praca motywiczna), a także analizę semiotyczną. Prezentacji towarzyszą przykłady muzyczne wykonywane na fortepianie.

Małgorzata Grajter – PhD; music theorist and pianist, Master of Arts and PhD graduate of the Grażyna and Kiejstut Bacewicz University of Music in Łódź, Poland, currently assistant professor in the Department of the Music Theory at her alma mater and guest researcher at the University of Łódź, Faculty of Philology. She took part in international seminars and conferences, such as: Beethoven-Studienkolleg (Bonn), 11th, 14th and 15th International Congress on Musical Signification (Kraków, Cluj-Napoca, Barcelona), International Beethoven Symposium (Warsaw), International Beethoven Conference (Manchester), Academy

of Cultural Heritages (Ermoupolis), Beethoven-Perspektiven (Bonn), 15th World Congress of Semiotics (Thessaloniki). Since her master thesis about Beethoven's oratorio Christus am Ölberge, Grajter's research has been centered around the topic of Beethoven's vocal music. Her doctoral thesis, *Das Wort-Ton-Verhältnis im Werk von Ludwig van Beethoven*, which had previously been granted a prestigious Rev. Prof. Hieronim Feicht Award in Poland, was published in the German language by Peter Lang Verlag (2019). She is also an author of articles and book chapters in Polish, English, German and Portuguese. Beethoven aside, her main research interests include relationships between language and music, translation theory, intermedial studies and musical signification from the Classical period to modernity.

Małgorzata Grajter – teoretyk muzyki i pianistka, doktor Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, obecnie adiunkt w Katedrze Teorii Muzyki macierzystej uczelni oraz gościnnie pracownik naukowa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Brała udział w międzynarodowych seminariach i konferencjach, takich jak Beethoven-Studienkolleg (Bonn), XI, XIV i XV Międzynarodowy Kongres „Musical Signification” (Kraków, Kluż-Napoka, Barcelona), Międzynarodowe Sympozjum Beethovenowskie (Warszawa), International Beethoven Conference (Manchester), Academy of Cultural Heritages (Ermoupoli), Beethoven-Perspektiven (Bonn), XV Światowy Kongres Semiotyki (Saloniki).

Od czasu napisania pracy magisterskiej na temat oratorium Beethovena *Chrystus na Górze Oliwnej* jej badania koncentrowały się wokół tematu muzyki wokalne Beethovena. Jej rozprawa doktorska *Das Wort-Ton-Verhältnis im Werk von Ludwig van Beethoven*, która wcześniej została wyróżniona w Polsce prestiżową Nagrodą im. ks. Hieronima Feichta, została opublikowana w języku niemieckim przez Peter Lang Verlag (2019). Małgorzata Grajter jest ponadto autorką artykułów i rozdziałów w monografiach w języku polskim, angielskim, niemieckim i portugalskim. Obok twórczości Beethovena jej główne zainteresowania badawcze obejmują związki między językiem a muzyką, teorię przekładu, badania intermedialne i znaczenie muzyczne od okresu klasycznego do współczesności.

ANNA GRANAT-JANKI

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Spirituality in Music as an Object of Analysis: Based on the Oeuvre of Marcin Bortnowski

Spirituality is an ambiguous concept, interpreted differently by linguists, sociologists and culture experts, as evidenced by the definitions

proposed by Renata Grzegorczykowa, Aldona Jawłowska and Zbigniew Pask, which the author quotes in her paper.

In the field of musicology, extensive reflections on musical spirituality were undertaken by the Polish researcher Bohdan Pociąg. He distinguished three stages of spirituality: metaphysical spirituality, religious spirituality and mystical spirituality, and also identified the musical characteristics in which these types of spirituality manifest themselves. Pociąg's reflections are complemented by the texts of Kinga Kiwała, who lists the artistic prerequisites for the presence of the sacred (*sacrum*) in music.

Following Pociąg's and Kiwała's methodological approach, in her article the author attempts to examine the spiritual aspects of the music of Marcin Bortnowski, a Wrocław-based composer (b. 1972). The starting point for her discussion are the composer's statements on the issue of spirituality, as well as his self-reflection on the metaphysics of music and commentaries to his works. These are followed by an analysis and interpretation of the composition *Miserere* (2013) and a discussion of the elements that give the composer's music its spiritual character.

Duchowość w muzyce jako przedmiot analizy na przykładzie twórczości Marcina Bortnowskiego

Duchowość to pojęcie wieloznaczne, odmiennie interpretowane przez językoznawców, socjologów, kulturoznawców, o czym świadczą przytoczone przez autorkę referatu definicje zaproponowane przez Renatę Grzegorczykową, Aldonę Jawłowską i Zbigniewa Paskę.

Na gruncie muzykologii szeroko zakrojone rozważania na temat muzycznej duchowości podjął polski badacz Bohdan Pociąg. Wyróżnił on trzy stadia duchowości: pierwszym jest duchowość metafizyczna, drugim – religijna, a trzecim – mistyczna. Pociąg podaje także w jakich cechach muzyki owe rodzaje duchowości się przejawiają. Dopełnienie rozważań zamieszczonych w artykułach Pociąga stanowią teksty Kingi Kiwały, w których badaczka wymienia artystyczne warunki obecności *sacrum*. Kierując się wskazówkami metodologicznymi Pociąga i Kiwały, autorka podejmuje w swoim referacie próbę zbadania aspektów duchowych muzyki kompozytora działającego w środowisku wrocławskim – Marcina Bortnowskiego (ur. 1972). Punkt wyjścia do tych rozważań stanowić będą wypowiedzi twórcy dotyczące problematyki duchowości, jak również jego autorefleksja na temat metafizyki muzyki i komentarze do utworów. Następnie przeprowadzona zostanie analiza i interpretacja kompozycji *Miserere* (2013). Przedmiotem omówienia będą czynniki, które nadają charakter duchowy muzyce tego twórcy.

Anna Granat-Janki – professor, Doctor Habilitatus, music theorist, musicologist. She studied music theory at the State Higher School of Music in Wrocław (1976-1981). In 1985, thanks to a scholarship from the French government, she stayed in Paris where she conducted research on Alexandre Tansman's music. In 1992 she was granted the scientific title of Doctor of Philosophy in Musicology by the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in Warsaw, in 2006 the title of Doctor Habilitated in Music Art, specialty: Music Theory by Cracow Academy of Music, in 2014 the title of Professor in Music Art. Since 1981 she has been working in the Academy of Music in Wrocław, where from 2006 she was the head of the Unit of the History of Silesian Musical Culture and since 2010 she has been the head of the Chair of Music Theory and History of Silesian Musical Culture. She has organised a series of conferences on musical analysis, Silesian musical culture, and the patron of the Academy of Music in Wrocław – Karol Lipiński. Her scientific interests focus on the history and theory of 20th and 21st century music, output of 20th and 21st century Polish composers, with a special emphasis on Alexandre Tansman, Marta Ptaszyńska, Wrocław-based composers, and the history of music culture in the post-war Wrocław, music analysis (especially semiotics analysis). She has published two books: *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana* [Form in the instrumental works by Alexander Tansman] and *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000* [The works of Wrocław composers in the years 1945–2000], numerous articles in the in Polish and foreign collective monographs and in the scientific journals as well as entries in the PWM Music Encyclopaedia, Encyclopaedia of Wrocław, and in the Polish Biographical Dictionary. She has participated in a number of scientific conferences both at home and abroad (Paris, Los Angeles, Imatra, Rennes, Banská Štiavnica, Canterbury, Kaunas, Cluj-Napoca, Athens). She is also the editor-in-chief of ten collective monographs from various series: *Musical Analysis. Historia-theoria-praxis*, *Tradycje śląskiej kultury muzycznej* [Traditions of Silesian Musical Culture], *Muzycy wrocławscy* [Wrocław Musicians] (Ryszard Bukowski, Tadeusz Natanson), *Karol Lipiński – life, activity, epoch, Hommage à Alexandre Tansman*. She is a member of various societies: Les Amis d'Alexandre Tansman in Paris, Polish Composers' Union in Warsaw, Polish Music Analysis Society in Warsaw, Academy of Cultural Heritages in Helsinki, Athens Institute for Education and Research in Athens.

Anna Granat-Janki – profesor, doktor habilitowana, teoretyk muzyki, muzykolog. Studiowała teorię muzyki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej we Wrocławiu (1976–1981). W 1985 roku, dzięki stypendium Rządu Francuskiego przebywała w Paryżu, gdzie prowadziła badania naukowe nad twórczością Aleksandra Tansmana. W 1992 roku uzyskała

stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie muzykologii w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, w 2006 roku stopień doktora habilitowanego sztuki muzycznej w specjalności teoria muzyki w Akademii Muzycznej w Krakowie, a w 2014 tytuł profesora sztuk muzycznych. Od 1981 roku pracuje w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie od 2006 roku kieruje Zakładem Historii Śląskiej Kultury Muzycznej, a od 2010 roku pełni funkcję kierownika Katedry Teorii Muzyki i Historii Śląskiej Kultury Muzycznej. Zorganizowała kilkanaście konferencji dotyczących analizy dzieła muzycznego, śląskiej kultury muzycznej, patrona Akademii Muzycznej we Wrocławiu – Karola Lipińskiego, kompozytorów wrocławskich oraz Aleksandra Tansmana. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół historii i teorii muzyki XX i XXI wieku, twórczości kompozytorów polskich XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem dorobku Aleksandra Tansmana, Marty Ptaszyńskiej, twórców wrocławskich, a także historii kultury muzycznej powojennego Wrocławia, analizy muzycznej (w szczególności analizy semiotycznej). W swoim dorobku posiada dwie książki: *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana* i *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000*, liczne artykuły w polskich i zagranicznych monografiach zbiorowych oraz czasopismach naukowych, jak również hasła w *Encyklopedii muzycznej PWM*, *Encyklopedii Wrocławia* i *Polskim słowniku biograficznym*. Brała udział w wielu konferencjach naukowych w kraju i za granicą (Paryż, Los Angeles, Imatra, Rennes, Banská Štiavnica, Canterbury, Kowno, Kluż-Napoka, Ateny, Svätý Jur). Jest redaktorką czternastu monografii zbiorowych z takich serii, jak: *Analiza dzieła muzycznego. Historia-theoria-praxis*, *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*, *Muzycy wrocławscy* (Ryszard Bukowski, Tadeusz Natanson), *Karol Lipiński – życie, działalność, epoka*, *W hołdzie Aleksandrowi Tansmanowi*. Jest członkinią stowarzyszeń, m.in.: Les Amis d'Aleksandre Tansman w Paryżu, Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie, Polskiego Towarzystwa Analizy Muzycznej w Warszawie, Academy of Cultural Heritages w Helsinkach, Athens Institute for Education and Research w Atenach.

JEAN-MARIE JACONO

Laboratoire d'Etudes en Science des Arts, Université d'Aix-Marseille

From Music to the Expression of Russian Nationalism: Pictures at an Exhibition by M.P. Mussorgsky

In 1874, Mussorgsky composed his famous work for piano, *Pictures at an Exhibition*. As everybody knows, it is a tribute to his friend, the architect Victor Hartmann (1834 –1873), after an exhibition of his works in Saint Petersburg, in February 1874. The meaning seems clear: to express the

reactions of a visitor (Mussorgsky himself) experienced in front of ten pictures. *Pictures at an Exhibition* is structured by a narrative course from the beginning, *Promenade*, to the last piece, *The Bogatyr's Gate*. The music is linked to different atmospheres in various countries and uses many original features (harmony, themes, rhythms, keys). However, even if it was composed to resolve Mussorgsky's depression, this work cannot be separated from its sociological, cultural and political contexts. Beyond the links between music and paintings, the relationship to Russian society provides the essential key to analyse the work, after musical and semiotic analyses, of course. In fact, *Pictures at an Exhibition* is a political work. It is a glorification of Russian nationalism. This paper analyses *Pictures* in a new way and also takes into account some piano performances.

Od muzyki do rosyjskiego nacjonalizmu – *Obrazki z wystawy* **M.P. Musorgskiego**

W 1874 roku Modest Musorgski skomponował swój słynny cykl utworów na fortepian – *Obrazki z wystawy*. Jak powszechnie wiadomo, złożył w ten sposób hołd przyjacielowi, architektowi Victorowi Hartmannowi (1834–1873), po obejrzeniu wystawy jego prac w Sankt Petersburgu, w lutym 1874 roku. Cel kompozycji wydaje się jasny: oddać wrażenia widza (samego Musorgskiego) wywołane widokiem dziesięciu obrazów. *Obrazki z wystawy* od otwierającej je *Promenady* do końcowej *Wielkiej Bramy kijowskiej* cechuje struktura narracyjna. Muzyka nawiązuje do klimatu i atmosfery różnych krajów i wykazuje wiele oryginalnych cech (w zakresie harmoniki, tematów, rytmiki, tonacji). Jednak nawet jeśli utwór został skomponowany, by wspomóc Musorgskiego w uporaniu się z dręczącą go depresją, dzieła nie można oddzielać od kontekstu socjologicznego, kulturowego i politycznego. Oprócz relacji muzyka–obraz to związki z rosyjskim społeczeństwem stanowią klucz do analizy utworu, oczywiście jako uzupełnienie analizy muzycznej i semiotycznej. W rzeczywistości *Obrazki z wystawy* to dzieło polityczne będące gloryfikacją rosyjskiego nacjonalizmu.

Jean-Marie Jacono – Doctor, assistant professor in musicology at the University of Aix-Marseille in Aix-en-Provence (France). He mainly deals with sociology of the musical work in the fields of Russian music (19th century) and popular music (rap and French song). He also deals with semiotics and musical signification. He has been a member of the international research network on musical signification for a long time and was the co-organiser of ICMS 6 in Aix. He was also several times co-director of the International Doctoral and Postdoctoral Seminar of Musical Semiotics founded by prof. Eero Tarasti (University of Helsinki). He edited a major volume about the French composer Henri Tomasi

with Lionel Pons (*Henri Tomasi: du lyrisme méditerranéen à la conscience révoltée*, PUP, 2015), and other volumes about song. He wrote his PhD dissertation about the different versions of *Boris Godunov* by Mussorgsky. He currently works on Mussorgsky's other works.

Jean-Marie Jacono – doktor, adiunkt w dziedzinie muzykologii w Uniwersytecie Aix-Marseille w Aix-en-Provence (Francja). Zajmuje się głównie socjologią dzieła muzycznego w muzyce rosyjskiej (XIX wiek) i w muzyce popularnej (rap i piosenka francuska), a także semiotyką i znaczeniem w muzyce. Od dawna jest członkiem międzynarodowej grupy badawczej zajmującej się znaczeniem w muzyce, współorganizował VI Międzynarodowy Kongres Znaczenia Muzycznego w Aix. Był także kilkakrotnie współdyrektorem Międzynarodowego Doktoranckiego i Podoktoranckiego Seminarium Semiotyki Muzycznej zainicjowanego przez prof. Eero Tarastiego (Uniwersytet w Helsinkach). Dokonał redakcji obszernego tomu poświęconego francuskiemu kompozytorowi Henri Tomasemu (*Henri Tomasi: du lyrisme méditerranéen à la conscience révoltée*, PUP, 2015, wraz z Lionelem Ponsem), a także innych publikacji – na temat pieśni. Jego praca doktorska dotyczyła różnych wersji *Borysa Godunowa* Musorgskiego. Obecnie pracuje nad innymi dziełami tego kompozytora.

TOMASZ KIENIK

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

On the Usefulness of Twentieth-Century Analytical Methods and Tools on the Example of Comparative Studies of Sofia Gubaidulina's *Sonatina for Flute* and Works by Other Composers

The variety and multiplicity of traditions, analytical methods, tools and techniques present in the 20th century, and still radiating into the scientific and didactic areas of influence of music theory and musicology, still encourages reflective reflection on them. The specific effect of the twentieth-century analytical 'Tower of Babel', although today it may not be so troublesome, and partly ordered and subject to some critical reflection, still seems to be a good opportunity for in-depth studies and discussions. It can take place not only in terms of the goals, meanings and academic usefulness of analytical activities, but also their limitations and the need to update or modification. The proposed paper is a kind of kaleidoscope, a review of the results of the author's analyzes of selected works with a monophonic, flute texture, balancing between the aesthetics of the so-called tradition and modernity, including Sofia Gubaidulina's *Sonatina* and – in a comparative spirit – other technologically and stylistically similar compositions. The application, among others formalized (set theory), linguistic or normative (statistical)

approaches allows the recipient of the speech to get to know and experience the richness of the material, structure, form of meaning and messages of the discussed works, discussed in the function of the adopted particular methodological options.

O przydatności dwudziestowiecznych metod i narzędzi analitycznych na przykładzie badań porównawczych *Sonatiny na flet Sofii Gubajduliny* i dzieł innych kompozytorów

Różnorodność i wielość tradycji, metod, narzędzi i technik analitycznych obecnych w XX wieku, a nadal promieniujących na naukowe i dydaktyczne obszary oddziaływań teorii muzyki i muzykologii, skłania wciąż do refleksyjnego nad nimi namysłu. Swoisty efekt dwudziestowiecznej analitycznej „wieży Babel”, choć dziś już może nie tak dokuczliwy, a częściowo uporządkowany i poddany pewnej krytycznej refleksji, nadal wydaje się dobrą okazją do pogłębionych studiów i dyskusji. Toczyć się one mogą nie tylko w zakresie celów, sensów i akademickiej przydatności działań analitycznych, lecz także ich ograniczeń i konieczności aktualizacji albo modyfikacji. Proponowane wystąpienie jest rodzajem kalejdoskopu, przeglądu wyników autorskich analiz wybranych utworów o monofonicznej, fletowej fakturze, balansujących między estetyką tzw. tradycji i nowoczesności, m.in. *Sonatiny* Sofii Gubajduliny oraz – w duchu komparatystycznym – innych kompozycji technologicznie i stylistycznie zbieżnych. Zastosowanie m.in. ujęć sformalizowanych (teoria zbiorów), lingwistycznych czy normatywnych (statystycznych) pozwala odbiorcy wystąpienia na wieloaspektowe zapoznanie się i doświadczenie bogactwa materiału, struktury, formy sensu i przesłań omawianych dzieł, omówionych w funkcji przyjmowanych partykularnych opcji metodologicznych.

Tomasz Kienik – theorist of music, graduated with *summa cum laude* in music theory (1999) and composition (2000) at Karol Lipiński Academy of Music. He obtained his PhD in musicology at the University of Wrocław in 2008, and doctor habilitatus degree in musical arts (theory of music and composition) in 2019 in AMKL. He is also a graduate of Postgraduate Studies in Film, Computer and Multimedia Creativity at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź. In 2000–2012 he was an assistant and adjunct (assistant professor) at the Institute of Music of the University of Zielona Góra, in the years 2010–2012 he was also the deputy director of this Institute. He participated in numerous scientific conferences (Canterbury, Lucca, Brno, Hannover, Manchester, Wrocław, Poznań, Warsaw, Szczecin, Łódź, Konin, Gdańsk, etc.), and published a number of scientific articles, on Polish contemporary music of the 20th and 21st centuries. His monograph *Sonorystyka Kazimierza Serockiego*

was a development and augmentation of the doctoral thesis on Polish sonorism was published in 2016. The latest book is the extensive monograph *Magnificat. Od biblijnego tekstu do polskiej kompozycji muzycznej XX i początków XXI wieku* [Magnificat – from biblical text to Polish musical composition of the 20th and 21st centuries]. The main stream of Tomasz Kienik's activity is music theory, including analytical and historical reflection on the 20th and 21st century music, problems of religious and church music, and methodology of teaching. He is currently employed as an adjunct (assistant professor) at the Faculty of Composition, Conducting, Music Theory and Music Therapy in the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław.

Tomasz Kienik – teoretyk muzyki, ukończył z wyróżnieniem teorię muzyki (1999) i kompozycję (2000) w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Doktorat z muzykologii uzyskał na Uniwersytecie Wrocławskim w roku 2008, a stopień doktora habilitowanego w zakresie sztuki muzycznej (teoria muzyki i kompozycja) w 2019 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego. Jest także absolwentem Podyplomowych Studiów Muzyki Filmowej, Komputerowej i Twórczości Multimedialnej w Akademii Muzycznej Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. W latach 2000–2012 był asystentem i adiunktem w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego, w latach 2010–2012 był także zastępcą dyrektora tego Instytutu. Brał udział w licznych konferencjach naukowych (Canterbury, Lucca, Brno, Hanower, Manchester, Wrocław, Poznań, Warszawa, Szczecin, Łódź, Konin, Gdańsk itp.) także opublikował szereg artykułów naukowych na temat polskiej muzyki współczesnej XX i XXI wieku. Jego monografia *Sonorystyka Kazimierza Serockiego* była rozwinięciem i rozszerzeniem rozprawy doktorskiej na temat polskiej sonorystyki i została wydana w 2016 roku. Jego najnowsza książka to obszerna publikacja *Magnificat – od tekstu biblijnego do polskiej kompozycji muzycznej XX i początku XXI wieku*. Głównym nurtem działalności Tomasza Kienika jest teoria muzyki, w tym analityczna i historyczna refleksja na temat muzyki XX i XXI wieku, problemy muzyki religijnej i kościelnej oraz metodyka nauczania. Obecnie jest zatrudniony jako adiunkt na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

MARTYNA KRYMSKA-RENK

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Pieces for Solo Instruments and Piano by Leszek Wiśłocki in the Context of His Compositional Output – a Reconnaissance and Reflection

Leszek Wiśłocki (b. 1931) is one of the most versatile artists associated with the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, for in addition to his activity as a composer, in a life that spans over nine decades, we also find him active as a pianist and conductor. His extraordinarily rich output of over 140 pieces representing almost all genres and musical forms includes solo, chamber and orchestral works, songs and music for theatre performances. The remarkable attention to detail, knowledge of the craft, clarity and logic of construction evident in Wiśłocki's pieces mean that the composer's work is identified primarily with neoclassicism. However, this is not a rule, although many examples support this thesis.

Over the years, there have been only a few papers devoted to Leszek Wiśłocki's artistic profile, whose authors pointed to his links with folklore or addressed the issue of analysing selected works in relation to their genre identity. Anna Granat-Janki's book *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000* [The works of Wrocław composers in the years 1945–2000] also provides a great deal of detail. This paper, which is part of the author's comprehensive and in-depth research into the entire output of the Wrocław teacher, addresses the analysis and interpretation of lesser-known (or even unknown) works for solo instruments with piano accompaniment, such as *Ten Preludes* for flute and piano (1977), *Introduction and Rondo* for viola and piano (1978), or *Impressions* for trumpet and piano (2000) in the context of the current research. The author characterises the selected compositions, points out their essential individual and common features, and presents them in the context of the composer's musical language transformations.

Utwory na instrumenty solowe i fortepian Leszka Wiśłockiego na tle jego twórczości kompozytorskiej – rekonesans i refleksja

Leszek Wiśłocki (ur. 1931) jest jednym z najbardziej wszechstronnych artystów związanych z Akademią Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, oprócz jego aktywności kompozytorskiej odnajdujemy bowiem w liczącym ponad dziewięć dekad życiorysie także działalność pianistyczną i studia dyrygenckie. Wśród niezwykle bogatej twórczości, obejmującej ponad 140 pozycji reprezentujących niemal wszystkie gatunki i formy muzyczne, znajdują się m.in. utwory solowe, kameralne, orkiestrowe, pieśni oraz użytkowa muzyka do spektakli teatralnych. Wyjątkowa dbałość o szczegóły, znajomość rzemiosła, klarowność i logika

konstrukcji widoczne w dziełach Wiśłockiego sprawiają, że twórczość kompozytora utożsamiana jest przede wszystkim z neoklasycyzmem. Nie jest to jednak regułą, choć wiele przykładów tezę tę potwierdza.

Na przestrzeni lat powstało jedynie kilka prac poświęconych sylwetce artystycznej Leszka Wiśłockiego, których autorzy wskazywali na związki z folklorem góralskim czy podejmowali zagadnienia analizy wybranych dzieł wobec ich tożsamości gatunkowej. Wielu szczegółów dostarcza także pozycja *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000* autorstwa Anny Granat-Janki. Niniejszy referat, który wpisuje się w rozpoczęte już kompleksowe i pogłębione badania autorki nad całością twórczości wrocławskiego pedagoga, podejmuje problematykę analizy i interpretacji mniej znanych (a nawet nieznanych) utworów na instrumenty solowe z towarzyszeniem fortepianu, m.in. *Dziesięć preludiów na flet i fortepian* (1977), *Introdukcji i ronda góralskiego na altówkę i fortepian* (1978) czy *Impresji na trąbkę i fortepian* (2000) na tle aktualnego stanu badań. Autorka dokonuje charakterystyki wybranych kompozycji, wskazuje na istotne, indywidualne i wspólne ich cechy, ukazując je na tle przemian języka muzycznego twórcy.

Martyna Krymska-Renk – graduated in 2020 with a master's degree in composition and music theory from the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. Her area of interest is primarily in the analysis and interpretation of Polish and European music of the 20th and 21st centuries. At present, she is actively researching the work of the Wrocław composer Leszek Wiśłocki, which will culminate in her planned doctoral dissertation. Martyna Krymska-Renk is a viola player, so string and orchestral music is particularly close to her heart. She has taken part in many national and international musicological conferences in Wrocław, Gdańsk, Kraków, Warszawa, Manchester, Reading and Vilnius, among others. She was the main organiser of the 6th International Student Conference 'Sound Ambiguity' (Wrocław 2019). She currently works at her alma mater and teaches music subjects at the Karol Szymanowski Music School in Wrocław.

Martyna Krymska-Renk – w 2020 roku ukończyła z wyróżnieniem studia magisterskie na kierunku kompozycja i teoria muzyki w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Jej obszar zainteresowań to przede wszystkim na analiza i interpretacja muzyki polskiej i europejskiej XX i XXI wieku. Obecnie prowadzi aktywne badania nad twórczością wrocławskiego kompozytora Leszka Wiśłockiego, której problematyka znajdzie zwieńczenie w projektowanej rozprawie doktorskiej. Martyna Krymska-Renk jest altowiolistką, dlatego szczególnie bliska jest jej muzyka smyczkowa i orkiestrowa. Brała udział w wielu konferencjach muzykologicznych o zasięgu ogólnopolskim

i międzynarodowym m.in. we Wrocławiu, w Gdańsku, Krakowie, Warszawie, Manchesterze, Reading i Wilnie. Była główną organizatorką VI Międzynarodowej Studenckiej Konferencji „Wieloznaczność Dźwięku” (Wrocław 2019). Bliska jej sercu jest również dydaktyka; obecnie pracuje na macierzystej uczelni oraz prowadzi przedmioty ogólnomuzyczne w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu.

MIŁOSZ KULA

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Not only on *Bajka* [Fairy tale] – Stanisław Moniuszko's Symphonic Output According to Newest Research

Stanisław Moniuszko (1819–1872) is one of the most important composers in the history of Polish music. He went down in this history as a composer of operas and songs, and quite rightly so. This paper focuses on the symphonic output of the Polish national opera composer. This repertoire is modest, both in terms of quantity and importance to the overall compositional legacy. However, out of a total of only six compositions, none can be unreservedly included in the formal framework proper to the genre to which it could belong.

Due to the scale of its reception, the *Fantasy Overture Fairy Tale* has been excluded from the present discussion, in keeping with its title. Nevertheless, the three dances, the funeral march and the suite cunningly evade the conventional formal, stylistic and also functional means inherent in Warsaw circles of the second half of the 19th century, as well as the genre poetics of the era. Previous discoveries by a small number of musicologists, among which the article by Krzysztof Mazur (1980) and the edited source edition of the orchestral works (1993) deserve special attention, call for an update and in-depth factography. Syntactic, cast and harmonic elements will be analysed in the context of the traditions of the represented genres. The works in issue are: *Concert Polonaise*, *Civic Polonaise*, *Leokadia Polka*, *Pierots* [Pieroty] and the *Funeral March* by Antoni Orłowski.

Nie tylko *Bajka* – twórczość symfoniczna Stanisława Moniuszki według najnowszych ustaleń

Stanisław Moniuszko (1819–1872) jest jednym z najważniejszych kompozytorów w historii muzyki polskiej. Zapisał się w niej jako twórca oper i pieśni, zresztą najzupełniej słusznie. Niniejszy referat skupia się na dorobku symfonicznym twórcy polskiej opery narodowej. Repertuar ten prezentuje się skromnie, zarówno w sensie ilościowym, jak i znaczenia dla ogólnej spuścizny kompozytorskiej. Jednak w ogólnej liczbie zaledwie sześciu kompozycji, żadna nie daje się ująć bez zastrzeżeń w ramy

formalne właściwe gatunkowi, do którego mógłby przynależeć. Ze względu na skalę recepcji, z niniejszych rozważań, zgodnie z tytułem, wyjęta została *Uwertura fantastyczna Bajka*. Tym niemniej, trzy tańce, marsz żałobny i suita zręcznie wymykają się konwencjonalnym środkom formalnym, stylistycznym, a także funkcjonalnym, właściwym kręgom warszawskim II połowy XIX wieku, a także poetyce gatunków tej epoki. Dotychczasowe ustalenia autorstwa nielicznych muzykologów, wśród których na szczególną uwagę zasługuje artykuł Krzysztofa Mazura (1980), a także sporządzona pod jego redakcją edycja źródłowa dzieł orkiestrowych (1993), domagają się aktualizacji i pogłębionej faktografii. Analizie zostaną poddane elementy syntaktyczne, obsadowe i harmoniczne w kontekście tradycji reprezentowanych gatunków. Utworami tymi są *Polonez koncertowy*, *Polonez obywatelski*, *Polka Leokadia*, *Pieroty* oraz *Marsz żałobny Antoniego Orłowskiego*.

Miłosz Kula – musicologist and conductor. A graduate of the Karol Lipiński Academy of Music and the Institute of Musicology at the University of Wrocław. He has two doctoral degrees – the artistic one, in conducting (2017) and scholar one, in musicology (with honours, 2021). He took part in scholarly conferences in Bydgoszcz, Poznań, Warsaw, and Wrocław. He managed five research grants and cooperated with the batuty.instrumenty.edu.pl portal run by the Institute of Music and Dance. At the request of this institution, he completed a research task under the ‘Białe plamy – muzyka i taniec’ [White spots – music and dance] programme. Recently, he started cooperation with PWM Edition, preparing the edition of the volume (source-critical edition) with orchestral works by Stanisław Moniuszko. Currently, he focuses on the instrumental work of Carl Ditters von Dittersdorf and on Polish instrumental music of the 19th century. He is the author of twelve scientific and popular science publications (four of which are in English). He undertakes rich music-speaker and popularising activities, providing a word for concerts at music festivals in Lower Silesia. Awarded the badge of honour of the Minister of Culture and National Heritage, Meritorious for Polish Culture (2022); he is a laureate of the Rev. Prof. Hieronim Feicht Prize awarded by the Polish Composers’ Union for 2022.

Miłosz Kula – muzykolog i dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu i Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Posiada dwa stopnie doktora – artystyczny w zakresie dyrygentury (2017) oraz naukowy w zakresie muzykologii (z wyróżnieniem, 2021). Wygłaszał referaty na konferencjach naukowych w Bydgoszczy, Poznaniu, Warszawie i we Wrocławiu. Kierował pięcioma grantami badawczymi. Współtworzył portal batuty.instrumenty.edu.pl prowadzony przez Instytut Muzyki i Tańca. Na zlecenie tej instytucji

zrealizował zadanie badawcze w ramach programu „Białe plamy – muzyka i taniec”. Ostatnio nawiązał współpracę z Polskim Wydawnictwem Muzycznym, przygotowując edycję tomu (wydania źródłowo-krytycznego) z dziełami orkiestrowymi Stanisława Moniuszki. Aktualnie koncentruje się na twórczości instrumentalnej Carla Dittersa von Dittersdorfa oraz na polskiej muzyce instrumentalnej XIX wieku. Jest autorem dwunastu publikacji naukowych i popularnonaukowych (z czego czterech w języku angielskim). Prowadzi bogatą działalność prelegentką i popularyzatorską, opatrując słowem wiążącym koncerty w ramach festiwali muzycznych na Dolnym Śląsku. Odznaczony odznaką honorową Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Zasłużony dla Kultury Polskiej (2022); jest laureatem Nagrody im. ks. prof. Hieronima Feichta przyznawanej przez Związek Kompozytorów Polskich za rok 2022.

NICHOLAS MCKAY

London College of Music, University of West London

Stravinsky's *Espressivo* Enigma

The question of whether or how to analyse expressive gestures in Stravinsky's music has been a well-documented problem. The composer's provocative assertion that music was 'essentially powerless to express anything at all' (1936) fuelled a neoclassic ideology that has both repelled and marginalised such approaches. Inconsistencies and contradictions in Stravinsky's own performance interpretation, verbal pronouncements, and notation practice of, on and in his music, along with musicology's drift from formalist analysis to contextual interpretation, however, have exposed the ideological flaws and turned the tide. Taruskin (1993, 1995, 2003) undermined the objectivity pretence of neoclassicism. CHARM Sonic Visualiser-inspired analyses of Stravinsky's recordings dismissed the conceit of expressionless performance by mechanical execution (Cook, 2003). Straus (2001) sketched the beginnings of a universe of topical gestures for Stravinsky. More recently, Per Dahl (2022) unpicked the modes of communication at work in the music through data-driven observations on performance, notated expression signs and ideological practices. Long before the tide turned, barely two years after the composer's death, Bernstein (1973, 1976) captured the enigmatic paradox: finding the instructions *dolce*, *tranquillo*, *espressivo* 'right in the middle of a severe Bach-like fugue' in the *Symphony of Psalms*, 'enough to make you give up aesthetics for good – at least Stravinsky's aesthetics'.

Parallel to these developments, topic theory approaches to music analysis, interpretation and meaning evolved considerably as a means of decoding musical signs of expression. The earlier championing of Ratner (1980), Allanbrook (1983) and Agawu (1991, 2009) provided the intertextual

analytical foundations on which Hatten (1994, 2004) and Monelle (1992, 2000, 2006) could build more hermeneutic approaches. Recent authors (Mirka Ed. 2014) have sought more detailed historicist scrutiny of the contemporaneous recognition of topics in dialogues between iconic pictorialism and indexical genre/style conventions. Hatten's (2014) call for 'a higher degree of interpretive abduction through tropological mediation' to analyse the migration, troping, and juxtaposition of topics continues to highlight the dialogical and dialogised (Bakhtin 1981) nature of these musical signs of expression.

It is at this intersection of dialogised topical references; genre conventions; ideology, performance and notation practice where an analytical understanding of Stravinsky's *espressivo* can be mediated from the inherent, multi-layered contradictions – paradoxes even – upon which it is built. Here linguistic expressive indications in the scores are not just signs of expression confronting ideologies of aesthetic objectivity or performance execution, but signposts of topical intertexts (along with metre, rhythm, harmony, texture and other musical parameters) on which analytical approaches can be built and hermeneutic readings made. This paper evidences this through analyses and interpretations of the encoded expression in Stravinsky's music. Reappraising what detailed scrutiny of Stravinsky's expressive signs can yield as a form of music analysis, it calls upon musicology to tropologically mediate, rather than 'give up', Stravinsky's aesthetics for good.

Zagadka określenia *espressivo* w twórczości Strawińskiego

Kwestia tego, czy i jak analizować gesty ekspresyjne w muzyce Strawińskiego, to problem dokładnie zgłębiony. Prowokacyjne stwierdzenie kompozytora, że muzyka „zasadniczo nie może niczego wyrażać” (1936), nadało mocy ideologii neoklasycznej, która odrzucała i marginalizowała takie próby. Jednakże niespójności i sprzeczności w dokonywanych przez Strawińskiego interpretacjach wykonawczych własnej muzyki, jego wypowiedziach słownych i praktyce notacyjnej, a także następujący w muzykologii zwrot od analizy formalistycznej w kierunku interpretacji kontekstualnej, ujawniły ideologiczne wady podejścia neoklasycznego i zmieniły perspektywę. Taruskin (1993, 1995, 2003) zakwestionował pozorny obiektywizm neoklasycyzmu. Dokonywane za pomocą CHARM Sonic Visualiser analizy nagrań Strawińskiego doprowadziły do odrzucenia koncepcji mechanicznego, pozbawionego ekspresji wykonania (Cook, 2003). W 2011 roku Straus (2001) zarysował uniwersum topicznej gestyki w twórczości kompozytora, w ostatnim czasie zaś Per Dahl (2022) wyodrębnił formy komunikacji w muzyce Strawińskiego na podstawie analizy danych dotyczących wykonania, zanotowanych oznaczeń ekspresyjnych i praktyk ideologicznych. Na długo przed tą zmianą, zaledwie dwa lata po śmierci

kompozytora, Bernstein (1973, 1976) uchwycił enigmatyczny paradoks, stwierdzając, że znajdujące się w *Symfonii Psalmów* „w samym środku ścisłej fugi w stylu Bacha” określenie ekspresyjne *dolce, tranquillo, espressivo* „to wystarczający powód, aby na dobre porzucić przyjętą perspektywę estetyczną – a przynajmniej estetykę Strawińskiego”. Równolegle do tych zmian ewoluowały podejścia topiczne do analizy, interpretacji i znaczenia muzyki jako sposoby dekodowania muzycznych znaków ekspresji. Wcześniejsze prace Ratnera (1980), Allanbrooka (1983) i Agawu (1991, 2009) dostarczyły intertekstualnej podbudowy analitycznej, na podstawie której Hatten (1994, 2004) i Monelle (1992, 2000, 2006) mogli rozwijać stanowiska bardziej hermeneutyczne. W ostatnim czasie badacze (red. Mirka 2014) podejmowali próby szczegółowszej historycznej analizy współczesnego rozumienia toposów w dialogu między obrazowością piktorializmu a indeksykalnymi konwencjami gatunkowymi i stylistycznymi. Postulowane przez Hattena (2014) osiągnięcie „wyższego poziomu świadomości interpretacyjnej za pośrednictwem tropologicznej mediacji” w celu analizy migracji, tropowania i zestawiania toposów jeszcze bardziej podkreśla dialogiczną i dialogową (Bachtin 1981) naturę tych muzycznych wyznaczników ekspresji.

To właśnie na styku owych dialogowych odniesień topicznych, konwencji gatunkowych, ideologii, praktyki wykonawczej i notacyjnej rozumienie zastosowanego przez Strawińskiego określenia *espressivo* może zostać zapośredniczone z nieodłącznie mu towarzyszącymi, wielowarstwowymi sprzecznościami – a nawet paradoksów – na których jest zbudowane. W tym wypadku słowne określenia ekspresyjne w partyturze nie są jedynie znakami ekspresji podważającymi koncepcje estetycznego obiektywizmu czy mechanicznego wykonania, ale drogowskazami wskazującymi topiczne interteksty (wraz z metrum, rytmem, harmonią, fakturą i innymi parametrami muzycznymi), na podstawie których można budować podejścia analityczne i dokonywać hermeneutycznych odczytań. Tezę tę udowadniają zawarte w niniejszym artykule analizy i interpretacje zakodowanej w muzyce Strawińskiego ekspresji. Autor, dokonując ponownej oceny tego, co może przynieść szczegółowe badanie stosowanych przez Strawińskiego znaków ekspresyjnych jako forma analizy muzyki, postuluje, by w muzykologii dokonywać tropologicznego zapośredniczenia zamiast całkowicie „odrzucać” estetykę Strawińskiego.

Nicholas McKay – Professor of Music and Director of the London College of Music, University of West London (2019+), having previously worked as Head of Music & Performing Arts and Head of the Doctoral School at Canterbury Christ Church University (2013–2019), and Head of Music at Sussex University (1998–2013). His research is widely published on Stravinsky, music semiotics, topic theory, intertextuality and opera and

music theatre. He directed the International Congress on Musical Signification 13 in Canterbury and London (2016) and the Royal Musical Association Annual Conference at Sussex University (2011). He held a Leverhulme Research Fellowship from 2005 to 2006.

Nicholas McKay – od 2019 roku jest profesorem i dyrektorem London College of Music (University of West London); wcześniej zajmował stanowiska kierownika Wydziału Muzyki i Sztuk Scenicznych i dyrektora Szkoły Doktorskiej w Canterbury Christ Church University (2013–2019) oraz kierownika Wydziału Muzyki w Sussex University (1998–2013). Jest autorem licznych publikacji na temat muzyki Strawińskiego, semiotyki muzycznej, teorii topicznej, intertekstualności oraz opery i teatru muzycznego. Kierował XIII Międzynarodowym Kongresem Znaczenia Muzycznego w Canterbury i w Londynie (2016) oraz doroczną konferencją Królewskiego Towarzystwa Muzycznego na Uniwersytecie Sussex (2011). W latach 2005–2006 był stypendystą organizacji Leverhulme Trust.

MAREK NAHAJOWSKI

The Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź

Between Tradition and the Avant-Garde. Music–Text Relationships in Andrzej Koszewski's *La Espero* and their Meaning

La Espero is one of Andrzej Koszewski's most famous masterworks. However, contrary to many of his other vocal compositions, this particular piece has not been so far subject to an in-depth analysis in terms of music–text relationships. It is even the more intriguing considering extraordinary care with which Koszewski has created music to Ludwik Zamenhof's verses, using avant-garde techniques of composition in close connection with both the general message of the poem and its semantic layer. As it can be presumed, in the case of *La Espero*, the main obstacle for researchers was the text itself, written in Esperanto – a language spoken by relatively few people. Without thorough knowledge of this tongue, and of its cultural contexts, a full understanding of the meaning of the work turns out to be simply impossible.

This paper aims to present Koszewski's work from two mutually complementary perspectives. The first of them concerns the very nature of the music–text relationships present in *La Espero*, which – despite the use of avant-garde sound language – at the deep level show many surprising convergences with the traditions of the music of the past, especially musical rhetoric, elements of which were still alive in the 19th century, above all in choral music. Their presence is not surprising, considering Koszewski's fascination with Renaissance and Baroque *a cappella* polyphony. However, the significance of the work cannot be

limited solely to its aesthetic value. Zamenhof's poem has a very special character as the anthem of the transnational Esperanto community. For this reason, Koszewski's composition acquires a symbolic meaning, being an expression of universal human values, and at the same time playing the role of one of the musical *ĉefverkoj* in Esperanto culture.

Między tradycją a awangardą. Związki słowno-muzyczne w *La Espero* Andrzeja Koszewskiego i ich znaczenie

La Espero jest jednym z najbardziej znanych arcydzieł Andrzeja Koszewskiego. W przeciwieństwie do wielu innych jego kompozycji wokalnych utwor ten nie doczekał się jednak pogłębionej analizy w zakresie związków słowno-muzycznych. Jest to tym bardziej frapujące, że Koszewski umuzyczył poemat Ludwika Zamenhofs z niezwyklej pieczołowitością, stosując awangardowe techniki kompozytorskie w ścisłym powiązaniu zarówno z jego ogólnym przesłaniem, jak i z warstwą semantyczną. Jak można domniemywać, w wypadku *La Espero* główną przeszkodę dla badaczy stanowił sam tekst, napisany w języku esperanto, którym włada relatywnie niewielu ludzi. Bez gruntownej znajomości tego języka oraz związanych z nim kontekstów kulturowych pełne odczytanie warstw znaczeniowych omawianego dzieła okazuje się niemożliwe.

Niniejsze wystąpienie ma na celu zaprezentowanie dzieła Koszewskiego z dwóch wzajemnie uzupełniających się perspektyw. Pierwsza z nich dotyczy natury występujących w *La Espero* związków słowno-muzycznych, które – pomimo wykorzystania awangardowego języka dźwiękowego – na poziomie ogólnym ukazują wiele zaskakujących zbieżności z tradycjami muzyki przeszłości, w szczególności zaś retoryki muzycznej, której elementy żywe były jeszcze w XIX wieku, zwłaszcza w muzyce chóralnej. Ich obecność nie jest zresztą zaskakująca, biorąc pod uwagę fascynację Koszewskiego renesansową i barokową polifonią *a cappella*. Znaczenie omawianego utworu nie ogranicza się jednak wyłącznie do jego walorów estetycznych. Poemat Zamenhofs posiada bowiem szczególny charakter, stanowiąc hymn ponadnarodowej społeczności posługującej się językiem esperanto. Z tego względu dzieło Koszewskiego nabiera symbolicznego znaczenia, stanowiąc wyraz ogólnoludzkiego humanizmu i pełniąc zarazem w esperanckiej kulturze rolę jednego z muzycznych *ĉefverkoj*.

Marek Nahajowski – music theoretician and musician playing on copies of historical woodwind instruments (recorder, shawm); he graduated with distinction in music theory under the direction of Ryszard Daniel Goliańek (Łódź 2003) and in recorder flute performance in the class of Tomasz Dobrzański (Wrocław 2007). Since 2010, he has been an assistant professor at the Chair of Music Theory at the Grażyna and Kiejstut

Bacewicz Academy of Music in Łódź, where he teaches subjects related to compositional and performance practice of Renaissance and Baroque music, history of music theory and, since 2011, also the recorder flute class. For his work on the flute sonatas of Johann Joachim Quantz (published in Łódź 2013), he was awarded the main prize in the prestigious Rev. Prof. Hieronim Feicht Competition. In 2019, he received his doctoral degree (music theory) on the basis of a dissertation on music historiography in the 18th century.

Marek Nahajowski's research interests focus on musical aesthetics and performance practice of the Middle Ages, Renaissance and Baroque, hermeneutic interpretation of vocal works and Esperanto musical culture. As an instrumentalist, he has performed with many early music ensembles, including Il Tempo, Ars Cantus, Concerto Polacco, Royal Baroque Ensemble, Filatura di Musica. In 2014, he released a solo CD with Georg Philipp Telemann's flute fantasias (RecArt 0009), and in 2018 – with suites by Joseph Bodin de Boismortier (RecArt 0026).

Marek Nahajowski – teoretyk muzyki i muzyk grający na kopiach historycznych instrumentów dętych drewnianych (flet podłużny, szalamaja); ukończył z wyróżnieniem studia w zakresie teorii muzyki pod kierunkiem Ryszarda Daniela Goliańki (Łódź 2003) oraz fletu podłużnego w klasie Tomasza Dobrzańskiego (Wrocław 2007); od 2010 roku adiunkt w Katedrze Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, gdzie prowadzi przedmioty związane z praktyką kompozytorską i wykonawczą muzyki renesansu i baroku, historią teorii muzyki, a od 2011 roku także klasę fletu podłużnego. Za pracę poświęconą sonatom fletowym Johanna Joachima Quantza (wyd. Łódź 2013) otrzymał nagrodę główną w prestiżowym Konkursie im. ks. prof. Hieronima Feichta. W 2019 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego (teoria muzyki) na podstawie rozprawy o historiografii muzyki w XVIII wieku. Zainteresowania naukowe Marka Nahajowskiego koncentrują się na estetyce muzycznej i praktyce wykonawczej średniowiecza, renesansu i baroku, hermeneutycznej interpretacji dzieł wokalnych oraz esperanckiej kulturze muzycznej. Jako instrumentalista występował z wieloma zespołami muzyki dawnej, m.in. Il Tempo, Ars Cantus, Concerto Polacco, Royal Baroque Ensemble, Filatura di Musica. W 2014 roku ukazała się jego płyta solowa poświęcona fantazjom fletowym Georga Philippa Telemanna (RecArt 0009), a w 2018 – suitom Josepha Bodina de Boismortiera (RecArt 0026).

ANNA NOWAK

The Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz

Music Imbued with Values. Around the Works of Hanna Kulenty

The question posed by philosophers: 'what is a "work of art" and what is not?' (Władysław Stróżewski) directs the intuition of researchers towards the axiological aspects of the work. Roman Ingarden, indicating the qualities that give art 'aesthetic charm' and 'existential depth', distinguished nine classes of aesthetically valuable moments, their varieties and ways of occurrence. Following in his footsteps, Anna Chęćka formulated the following thesis in relation to a work of art: "'depth" and "truth" can be born where both emotional and intellectual qualities as well as formal values of the work coexist'. The above thought of the Polish philosopher and pianist was adopted by the author of the paper as a starting thesis in the investigation of the phenomenon of Hanna Kulenty's music and the values embodied in her musical compositions.

Muzyka nasycona wartościami. Wokół twórczości Hanny Kulenty

Pytanie stawiane przez filozofów: „co właściwie jest »dziełem sztuki«, a co nim nie jest?” (Władysław Stróżewski) kieruje intuicję badaczy ku aspektom aksjologicznym dzieła. Roman Ingarden, wskazując jakości nadające sztuce „estetyczny powab” i zarazem „egzystencjalną głębię”, wyróżnił dziewięć klas momentów estetycznie wartościowych, ich odmian i sposobów występowania. Podążająca jego tropem Anna Chęćka sformułowała następującą tezę w odniesieniu do dzieła sztuki: „»głębia« i »prawda« mogą zrodzić się tam, gdzie współwystępują zarówno jakości natury emocjonalnej, intelektualnej, jak i formalne walory dzieła”. Powyższa myśl polskiej filozofki i pianistki została przyjęta przez autorkę referatu jako teza wyjściowa w dociekanii fenomenu muzyki Hanny Kulenty i wartości ucieleśnionych w jej kompozycjach muzycznych.

Anna Nowak – Professor, PhD in music theory. She has held the following positions at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz: deputy rector for Artistic and Academic Matters, and International Cooperation (2005–2012), head of the Centre for the Musical Culture of the Pomerania and Kujawy Region (1998–2006), chief editor of the Academy's Publishing Unit (1994–2012), and dean of the Faculty of Composition, Music Theory and Sound Engineering (2012–2020). She is a member of the Musicologists' Section of the Polish Composers' Union and a member of the Bydgoszcz Society of Sciences. Her research focuses on the theory and history of 20th-century Polish music; particularly genre studies related to the art song, instrumental concerto and mazurka. She has published three monographs: *Pomorska Orkiestra Symfoniczna. Idea urzeczywistniona* [The Pomeranian Symphony Orchestra. An idea

enfleshed] (1994), *Współczesny koncert polski. Przemiany gatunku* [The contemporary Polish concerto: transformations of the genre] (1998) and *Mazurek fortepianowy w muzyce polskiej XX wieku* [Piano mazurkas in 20th-century Polish music] (2013). She is the author of several dozen entries in Polish and foreign encyclopaedias, and nearly a hundred papers in collective works published at home and abroad.

Anna Nowak – profesor, dr hab., teoretyk muzyki. W Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy pełniła funkcje: prorektora ds. artystycznych, naukowych i współpracy z zagranicą (2005–2012), kierownika Pracowni Kultury Muzycznej Pomorza i Kujaw (1998–2006), redaktora naczelnego Wydawnictwa AM (1994–2012), dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku (2012–2020). Jest członkinią sekcji muzykologów Związku Kompozytorów Polskich oraz Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego. W pracy naukowej skoncentrowana na zagadnieniach teorii i historii muzyki polskiej XX i XXI wieku, zwłaszcza problematyce genologicznej pieśni solowej, koncertu instrumentalnego i mazurka fortepianowego. Opublikowała trzy książki: *Pomorska Orkiestra Symfoniczna. Idea urzeczywistniona* (Bydgoszcz 1994), *Współczesny koncert polski. Przemiany gatunku* (Bydgoszcz 1997), *Mazurek fortepianowy w muzyce polskiej XX wieku* (Kraków 2013), kilkadziesiąt haseł w wydawnictwach encyklopedycznych polskich i zagranicznych oraz blisko sto artykułów w polskich i zagranicznych czasopismach i pracach zbiorowych.

IVANA PETKOVIĆ LOZO

University of Arts in Belgrade

Interference of Berislav Popović's Compositional and Music-Theoretical *l'écriture*: *String Quartet* (1962) and *Study Music Form or Meaning in Music* (1998)

The focus of this paper is on interference of Berislav Popović's compositional and music-theoretical *l'écriture*. Namely, the paper disuses interference of his two works: a work of music – *String Quartet* (1962), and a music-theoretical study – *Music Form or Meaning in Music* (1998). Considering the basic concepts of the study – the concept of energy (in nature and music), gravity, equivalence, symmetry, boundaries and musical space-time in the function of particular music-theoretical wave that breaks into an appropriate interpretative-analytical approach to the selected composition – the author points out which of the aforementioned phenomena symbolise the logic of Popović's compositional *l'écriture* in the *String Quartet*. It is shown that without striving to imitate those phenomena by the music, Berislav Popović followed exclusively autonomous musical laws in his

composition as well as those universal shaping laws of a musical work that he theoretically argued in the study *Music Form or Meaning in Music*, emphasising that the fundamental laws of nature are also the fundamental laws of music. So, both achievements turned out to be unique examples of the search for 'the meaning concealed still more deeply behind the meaning', for the foundations of musical and non-musical phenomena, essentially, for the basic laws of the universe itself, thus for the one who creates and all the periods of (music) history in which one creates.

Wzajemne interferencje twórczości kompozytorskiej i myśli muzyczno-teoretycznej Berislava Popovicia – *Kwartet smyczkowy* (1962) wobec studium *Music Form or Meaning in Music* [Forma muzyczna, czyli znaczenie w muzyce] (1998)

Autorka niniejszego referatu bada wzajemne interferencje twórczości kompozytorskiej i myśli muzyczno-teoretycznej Berislava Popovicia, skupiając się na interferencji dwóch dzieł kompozytora: jego utworu muzycznego – *Kwartetu smyczkowego* (1962), oraz studium teoretycznego – *Music Form or Meaning in Music* [Forma muzyczna, czyli znaczenie w muzyce] (1998). Odwołując się do podstawowych pojęć występujących w studium, tj. koncepcji energii (w przyrodzie i muzyce), grawitacji, równoważności, symetrii, granic i muzycznej czasoprzestrzeni, budujących myśl muzyczno-teoretyczną przekładającą się na określone podejście interpretacyjno-analityczne do dzieła muzycznego – autorka wskazuje, które z wymienionych zjawisk oddają logikę procesu kompozycyjnego w *Kwartecie smyczkowym* Popovicia. Jak zaznacza, Berislav Popović, nie mając na celu muzycznego naśladowania tych zjawisk, kierował się w swojej twórczości czysto autonomicznymi prawami muzycznymi, a także uniwersalnymi prawami kształtującymi twórczość muzyczną, które postulował w studium teoretycznym *Music Form or Meaning in Music*, podkreślając fakt, że podstawowe prawa natury są również podstawowymi prawami muzyki. Oba dzieła kompozytora okazują się więc wyjątkowymi przykładami poszukiwania „sensu ukrytego jeszcze głębiej, poza znaczeniem”, są próbą odkrywania podstaw zjawisk muzycznych i pozamuzycznych, a w istocie podstawowych praw samego wszechświata, a więc dotyczących również twórcy i wszystkich okresów twórczych w historii (muzyki).

Ivana Petković Lozo – Doctor, assistant professor at the Department of Musicology of the Faculty of Music at the University of Arts in Belgrade. She teaches in the Interdisciplinary Studies in Art and Media Theory graduate programme at the University of Arts in Belgrade. She defended her doctoral dissertation, *The Musical Universe of Claude Debussy: In Search of the Immediacy of 'Correspondence' between the Ear and the*

Eye”, supervised by Dr Tijana Popović Mladjenović, at the Faculty of Music in 2018. Her fields of scholarly interest include European *fin de siècle* music, relations between music and painting as well as music and literature, the philosophy of art, and the philosophy and aesthetics of music. She is the author of two books: *The Late Oeuvre of Claude Debussy: 'Truths' about the French Myth* (2011) and *Stevan Mokranjac in the Writings of 'Others'* (with Olga Otašević; 2014).

Ivana Petković Lozo – dr, adiunktką w Katedrze Muzykologii Wydziału Muzycznego Uniwersytetu Artystycznego w Belgradzie. Wykłada w ramach podyplomowych Interdyscyplinarnych Studiów z Zakresu Teorii Sztuki i Mediów na Uniwersytecie Artystycznym w Belgradzie. Pracę doktorską pt. *The Musical Universe of Claude Debussy: In Search of the Immediacy of 'Correspondence' between the Ear and the Eye* [Muzyczny świat Claude'a Debussy'ego: w poszukiwaniu bezpośredniej „korelacji” między uchem a okiem], napisaną pod kierunkiem dr Tijany Popović Mladjenović, obroniła na Wydziale Muzycznym w 2018 roku. Jej zainteresowania naukowe obejmują europejską muzykę *fin de siècle'u*, związki muzyki i malarstwa oraz muzyki i literatury, filozofię sztuki oraz filozofię i estetykę muzyki. Jest autorką dwóch książek: *The Late Oeuvre of Claude Debussy: „Truths” about the French Myth* [Późna twórczość Claude'a Debussy'ego: prawda o francuskim micie] (2011) oraz *Stevan Mokranjac in the Writings of „Others”* [Stevan Mokranjac w pismach „innych”] (współautorstwo: Olga Otašević; 2014).

ALEKSANDRA PIJAROWSKA

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Music in dialogue with the word. The vocal-instrumental lyric of Katarzyna Dziewiątkowska

Vocal and vocal-instrumental works hold a special place in Katarzyna Dziewiątkowska's compositional output. Pieces for solo voice or for several voices with instrumental accompaniment or with electronics constitute a significant part of Dziewiątkowska's oeuvre.

The composer, herself also a vocalist, pays particular attention to the selection of texts for her compositions and the harmonious combination of the musical and poetic layers. When analysing the choice of texts in Dziewiątkowska's songs, attention should be paid to the presence of a widely understood tradition. We can find in them, among other things, marks of drawing on the genre of the miniature ending with an unexpected point (Pawlikowska-Jasnorzewska), fascination with the phonetics and syntax of language typical of linguistic poetry (Białośzewski), a turn towards tradition and Christian ideals (Miłosz). Dziewiątkowska also reaches for verses of medieval sequences and psalms.

In the musical layer, one should notice a tendency to avoid tonal associations, a loosening of functional links, a search for the timbre of the sound texture. The literary forms used by the composer are not without influence on the musical constructions. The overriding feature of the vocal-instrumental lyric practised by Dziewiątkowska is a coherent stylistic synthesis of Romantic features with newer harmonic means, exposing the sound qualities of the structures, and with a newer textural or instrumental perspective.

For Dziewiątkowska, the music is a means of emphasising the inner dramaturgy of the text, while the text is a complement to the sound layer and its expressive side, as well as a kind of commentary to it. Through the contrasts used, the composer highlights the importance of individual phrases and words. The music is not merely an illustration of the content of the literary text, it is its equal partner. Katarzyna Dziewiątkowska's vocal-instrumental lyric is therefore an example of a work in which one can find balance and congruence between the verbal and sound layers.

Muzyka w dialogu ze słowem. Liryka wokally-instrumentalna Katarzyny Dziewiątkowskiej

Twórczość wokally i wokally-instrumentalna zajmuje w dorobku kompozytorskim Katarzyny Dziewiątkowskiej miejsce szczególne. Utwory przeznaczone na głos solowy lub na kilka głosów z akompaniamentem instrumentalnym bądź z towarzyszeniem elektroniki stanowią istotną część twórczości Dziewiątkowskiej.

Kompozytorka, sama będąc także wokalistką, zwraca szczególną uwagę na dobór tekstu do swoich utworów, a także harmonijne połączenie warstwy muzycznej z poetycką. Analizując wybór tekstów w pieśniach Dziewiątkowskiej należy zwrócić uwagę na obecność szeroko pojętej tradycji. Odnajdujemy w nich m.in. ślady czerpania z gatunku miniatury zakończonej niespodziewaną pointą (Pawlikowska-Jasnorzewska), zafascynowanie fonetyką i składnią języka typową dla poezji lingwistycznej (Białoszewski), zwrot ku tradycji i ideałom chrześcijańskim (Miłosz). Dziewiątkowska sięga także po strofy średniowiecznych sekwencji i psalmów.

W warstwie muzycznej zauważyć należy tendencje do unikania skojarzeń tonalnych, rozluźnienie związków funkcyjnych, poszukiwanie w zakresie barwy tkanki dźwiękowej. Użyte formy literackie nie pozostają bez wpływu na konstrukcje muzyczne. Nadrzedną cechą liryki wokally-instrumentalnej uprawianej przez kompozytorkę jest spójna synteza stylistyczna cech romantycznych z nowszymi środkami harmonicznymi, eksponującymi walory brzmieniowe struktur, oraz z nowszą perspektywą fakturalną czy instrumentalną.

Dla Dziewiątkowskiej muzyka stanowi środek podkreślający wewnętrzną dramaturgię tekstu, tekst zaś jest dopełnieniem warstwy dźwiękowej i jej

strony wyrazowej oraz swoistym do niej komentarzem. Dzięki zastosowanym kontrastom, kompozytorka uwypatnia rangę poszczególnych zwrotów i słów. Muzyka nie jest jedynie ilustracją treści tekstu literackiego, jest jego równorzędnym partnerem. Liryka wokalnoinstrumentalna Katarzyny Dziewiątkowskiej jest zatem przykładem twórczości, w której odnaleźć można równowagę oraz zgodność warstwy słownej i dźwiękowej.

Aleksandra Pijarowska – a graduate in theory of music (diploma with honours) of the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where she also completed Postgraduate Studies in Music Therapy. Doctor of Music Art in the field of music theory. University professor at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, Deputy Rector for Evaluation and Development for the 2020–2024 term of office.

She participated in several dozen scholarly conferences, gave lectures on Polish music at the Başkent University in Ankara and was a member of the scholarly committee of the 9th Hisarlı Ahmet Symposium in Kütahya (2018, Turkey). Since 2010 she has been associated with the Lower Silesian Festival of Science. Her texts have been published by the Academy of Music in Wrocław, the University of Silesia, the Polish Association of Teachers of Singing, Ossolineum and the 'Remembrance and Future' Centre.

Aleksandra Pijarowska's scholarly interests are varied and focus on music history and theory, particularly the life, works and activity of Jan Antoni Wichrowski and Ryszard Bukowski and the history of the Academy of Music in Wrocław. She is also interested in the works of Polish composers of the second half of the 20th century and the Turkish composer Ahmet Adnan Saygun. She is the author of two monographs on Wrocław-based composers: *Jan Antoni Wichrowski. Katalog tematyczno-bibliograficzny* [Jan Antoni Wichrowski. A thematic and bibliographic catalogue] (2005) and *Ryszard Bukowski. Człowiek i dzieło* [Ryszard Bukowski. The man and his work] (2014), and of many chapters in joint monographs. She acts for the integration of the European academic and artistic circles, with the aim of exchanging ideas and bridging cultural gaps between various academic centres. She was the originator as well as scholarly and organisational head of the International Conference *Music – the Cultural Bridge. Essence, Contexts, References* (2020) and the scholarly editor of the publication under the same title. Both undertakings were part of the scholarly, educational and artistic project Eastern Academic Artistic Platform implemented in cooperation with the National Agency for Academic Exchange – International Academic Partnerships. She was the artistic director of the International Festival Music at Józef Ignacy Schnabel's in Nowogrodziec (2014–2022) and the scholarly head of the Conference *Józef Ignacy Schnabel and His Epoch*.

Aleksandra Pijarowska – ukończyła studia w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w kierunku teorii muzyki (dyplom z wyróżnieniem) oraz Podyplomowe Studia Muzykoterapii. Doktor sztuk muzycznych w zakresie teorii muzyki. Profesor uczelni wrocławskiej Akademii Muzycznej, prorektor AMKL ds. ewaluacji i rozwoju w kadencji 2020–2024.

Brała udział w kilkudziesięciu konferencjach naukowych, prowadziła wykłady o muzyce polskiej na Uniwersytecie Başkent w Ankarze, była członkiem komitetu naukowego 9th Hisarlı Ahmet Symposium, Kütahya (2018, Turcja). Od 2010 roku związana jest z Dolnośląskim Festiwalem Nauki. Publikowała w wydawnictwach: Akademii Muzycznej we Wrocławiu, Uniwersytetu Śląskiego, Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu oraz Ossolineum i Ośrodka „Pamięć i Przyszłość”. Zainteresowania badawcze Aleksandry Pijarowskiej są różnorodne, a aktywność oscyluje głównie wokół historii oraz teorii muzyki. W szczególności dotyczy życia, twórczości i działalności Jana Antoniego Wichrowskiego i Ryszarda Bukowskiego, a także historii wrocławskiej uczelni muzycznej. W kręgu jej zainteresowań znajduje się również twórczość polskich kompozytorów drugiej połowy XX wieku, a także kompozytora tureckiego Ahmeda Adnana Sayguna. Jest autorką dwóch monografii poświęconych wrocławskim twórcom: *Jan Antoni Wichrowski. Katalog tematyczno-bibliograficzny* (2005) oraz *Ryszard Bukowski. Człowiek i dzieło* (2014), a także wielu rozdziałów w monografiach zbiorowych. Działa na rzecz integracji europejskiego środowiska naukowego i artystycznego, dążąc do wymiany doświadczeń i budowania mostów kulturowych pomiędzy ośrodkami akademickimi różnych krajów. Była pomysłodawcą, kierownikiem naukowym i organizacyjnym Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Music – the Cultural Bridge. Essence, Contexts, References* (2020), jest także redaktorem naukowym publikacji pod tym samym tytułem. Przedsięwzięcie zrealizowano jako część projektu naukowo-dydaktyczno-artystycznego Wschodnia Akademicka Platforma Artystyczna w ramach współpracy z NAWA – Akademickie Partnerstwa Międzynarodowe. W latach 2014–2022 pełniła funkcję dyrektora artystycznego Międzynarodowego Festiwalu Muzyka u Józefa Ignacego Schnabla w Nowogrodźcu, była także kierownikiem naukowym konferencji *Józef Ignacy Schnabel i jego epoka*.

VIOLETTA PRZECH

The Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz

Bettina Skrzypczak's String Quartets in the Context of Genre Tradition

Throughout the history of music, the string quartet has ranked on the podium as one of the musical genres that is the touchstone of

compositional skills. 'Almost every composer longs for a string quartet to fulfil their dreams,' noted Jan Krenz. Bettina Skrzypczak's four string quartets are an extremely interesting material for analysis and interpretation. The pieces are important links in the artist's compositional output. Without losing connection with the tradition of the genre, the composer introduces original structural and sound solutions, experiments with the form and musical time. Interestingly, the quartets, as a group of works, show the process of consecutive influence of one composition on another. The open nature of the endings of all the quartets also signals that this process has not been completed... In the paper, the author focuses on capturing the elements that prove the traditional roots of the discussed quartets on the one hand, and on the other hand, on those features that definitely surpass the tradition of the genre.

Kwartety smyczkowe Bettiny Skrzypczak w kontekście tradycji gatunku

Na przestrzeni dziejów muzyki kwartet smyczkowy uplasował się na podium jako jeden z gatunków muzycznych stanowiących próbnik umiejętności kompozytorskich. „Niemal każdy z kompozytorów tęskni za spełnieniem marzeń w postaci kwartetu smyczkowego” – zauważył Jan Krenz. Cztery kwartety smyczkowe Bettiny Skrzypczak to niezwykle ciekawy materiał analityczno-interpretacyjny. Stanowią one ważne ogniwa w dorobku kompozytorskim artystki. Nie tracąc łączności z tradycją gatunku, kompozytorka wprowadza w nich oryginalne rozwiązania natury strukturalnej, brzmieniowej, eksperymentuje z formą i czasem muzycznym. Co interesujące – kwartety, jako grupa utworów, ukazują proces oddziaływania jednej kompozycji na drugą. Otwarty charakter zakończenia wszystkich z nich sygnalizuje zarazem, że proces ten nie został zakończony...

W referacie autorka koncentruje uwagę z jednej strony na uchwyceniu elementów świadczących o zakorzenieniu prezentowanych kwartetów w tradycji gatunku, z drugiej zaś strony na tych cechach utworów, które tę tradycję zdecydowanie przekraczają.

Violetta Przech – Professor, theorist of music, musicologist. In the years 2005–2012, she was the dean of the Faculty of Composition, Theory of Music and Sound Engineering at the Academy of Music in Bydgoszcz, in the years 2012–2020 – vice-dean of the same Faculty. Since 2012, she has been the editor-in-chief of the Publishing House of the Academy of Music in Bydgoszcz. She is a juror of the Rev. Prof. Hieronim Feicht Competition, member of the board of the Musicologists' Section of the Polish Composers' Union, member of the Polish Society for Musical Analysis, member of the Jury of the International Competition 'Muzyczne Orły' and the Jury of Awards and Scholarships at the Mayor of Bydgoszcz,

expert of the Science Evaluation Committee for the assessment of artistic achievements.

Her research interests include music of the 20th and 21st centuries, especially Polish music, issues of musical form and musical analysis. She regularly participates in scholarly conferences in Poland and abroad. Her scholarly output consists of numerous publications in Polish and English (also published abroad), including several dozen articles and monographs: *W labiryncie wyobraźni. Zbigniew Bargielski – twórca i dzieło* [In the labyrinth of imagination. Zbigniew Bargielski – the man and his work] (Musica Iagellonica, AMFN, 2022), *Polska twórczość na fortepian solo 1956–1985. Nowatorskie kierunki i techniki* [Polish works for solo piano 1956–1985. Innovative trends and techniques] (BTN, AMFN, 2004). She combines scholarly work with teaching and reviewing activities (in doctoral, postdoctoral and professorship proceedings, as well as editorial reviews).

Violetta Przech – prof. dr hab. (teoretyk muzyki, muzykolog).

Doktoryzowała się na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (Zakład Muzykologii Instytutu Historii Sztuki), habilitację uzyskała na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie. Od roku 2021 jest profesorem tytularnym.

W latach 2005–2012 pełniła funkcję dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, w latach 2012–2020 – prodziekana tegoż Wydziału. Równolegle od 2012 roku pełni funkcję redaktora naczelnego Wydawnictwa Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Ponadto jest członkinią zarządu krajowego Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, jurorką Konkursu o Nagrodę ks. prof. Hieronima Feichta, członkinią Polskiego Towarzystwa Analizy Muzycznej, członkiem Kapituły Międzynarodowego Konkursu „Muzyczne Orły” oraz Kapituły Nagród i Stypendiów Naukowych przy Prezydencie Miasta Bydgoszczy, a w roku 2022 powołana została przez Ministra Edukacji i Nauki do pełnienia funkcji eksperta Komisji Ewaluacji. W obszarze jej zainteresowań naukowych pozostaje muzyka XX i XXI wieku, zwłaszcza polska, a także zagadnienia formy i analizy muzycznej. Systematycznie uczestniczy w konferencjach naukowych w kraju i za granicą. Zapraszana jest przez uczelnie do wygłaszania monograficznych wykładów gościnnych. Materialnym śladem jej aktywności naukowej są publikacje w języku polskim i angielskim (wydane również za granicą), w tym kilkadziesiąt artykułów oraz dwie obszerne monografie: *W labiryncie wyobraźni. Zbigniew Bargielski – twórca i dzieło* (Musica Iagellonica i Wyd. AMFN 2022), *Polska twórczość na fortepian solo 1956–1985. Nowatorskie kierunki i techniki* (Wyd. BTN i Wyd. AMFN 2004), a także: *Katalog tematyczny utworów Ryszarda Kwiatkowskiego*

(Wyd. AMFN 2005), *Katalog tematyczny utworów Zbigniewa Bargielskiego* (współautorstwo, Wyd. AMFN 2012).

Pracę naukową łączy z działalnością dydaktyczną i recenzencką (recenzje w postępowaniach o nadanie stopnia doktora, doktora habilitowanego, tytułu profesora oraz recenzje wydawnicze).

JOANNA SCHILLER-RYDZEWSKA

The Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk

Listening to Gdańsk – An Audiospheric Reminder of the City by Elżbieta Sikora

Born in Lviv and residing in Paris, the eminent Polish composer Elżbieta Sikora spent her early youth in the post-war Polish city of Gdańsk, in one of its districts: Oliwa. As she herself admits in a conversation transcribed by Krzysztof Stefański: 'I lived in Oliwa from 1949 to 1963, just under 15 years, but since these were the years of my youth, so – as for probably everyone – it was the most important period in my life.' Following this train of thought, it should be noted that although the relationship with the city is not a dominant feature in Sikora's oeuvre, the composer returns to this motif in her works from time to time, and it resonates in them in various ways. The first impulse for a specific commemoration of the city was the composer's emotional reaction to the introduction of martial law in Poland in 1981. At the time, an electronic composition was created: *Janek Wiśniewski – December – Poland*, which with its unambiguous title refers to the events of December 1970 in Gdańsk and Gdynia. In the finale of this piece, the composer uses the studio-processed guitar chords of the famous ballad sung by Krystyna Janda: *Janek Wiśniewski Fell*. The second time Sikora refers to the symbolism of the city is in the *Gdańsk Oratorio 'Omnia tempus habent'*, which was commissioned by the Committee for the Celebration of the 1000th Anniversary of the City in 1997. The title of the piece symbolically features a biblical inscription written on one of the bells of Gdańsk. The composer's beloved district of Oliwa, on the other hand, was commemorated in the 2007 Oliwa Concerto for Organ and Orchestra. The most important symbol of this part of the city is the Oliwa Cathedral with its historic organ. The choice of medium in this piece can therefore hardly be considered accidental. The last of Sikora's 'Gdańsk' works is *Running North* for carillon from 2020. Here, in turn, the composer refers to the historic phonosphere of the city with the special role of carillons in the everyday social life of its inhabitants.

The composer's declarations that her music always carries a message are important for the research perspective. The attempt to unravel hidden meanings also raises two levels of reflection. On the one hand, the personal memory of the city, which is such a formative experience for

the composer, related to her youth. On the other, the more universal level of historical memory, which is also linked to the sound specificity, understood as the peculiar sonority of the place.

Słuchając miasta: gdańskie audiospekcje Elżbiety Sikory

Urodzona we Lwowie, mieszkająca w Paryżu, wybitna polska kompozytorka Elżbieta Sikora lata wczesnej młodości spędziła w powojennym polskim Gdańsku, w jednej z jego dzielnic: Oliwie. Jak sama przyznaje w spisanej przez Krzysztofa Stefańskiego rozmowie: „W Oliwie mieszkałam od 1949 do 1963, niecałe 15 lat, ale że były to lata mojej młodości, zatem – jak dla pewnie każdego – był to dla mnie najważniejszy okres w życiu”. Idąc tym tropem, trzeba zauważyć, że choć związki z miastem nie są dominantą dokonań Sikory, to jednak co jakiś czas kompozytorka w swej twórczości powraca do tego wątku, który rezonuje w jej dziełach w różny sposób. Pierwszym impulsem dla swoistego upamiętnienia miasta była emocjonalna reakcja artystki na wprowadzenie w 1981 roku stanu wojennego w Polsce. Powstała wówczas kompozycja elektroniczna: *Janek Wiśniewski – December – Poland*, która swym jednoznacznym tytułem nawiązuje do wydarzeń grudnia 1970 roku w Gdańsku i Gdyni. Twórczyni wykorzystuje w finale tego utworu przetworzone studyjnie gitarowe akordy słynnej ballady śpiewanej przez Krystynę Jandę: *Janek Wiśniewski padł*. Po raz drugi do symboliki miasta odwołuje się Sikora w *Gdańskim oratorium „Omnia tempus habent”*, które zostało zamówione przez Komitet Obchodów 1000-lecia Miasta w roku 1997. W tytule utworu symbolicznie pojawia się biblijna inskrypcja zapisana na jednym z gdańskich dzwonów. Z kolei ukochana dzielnica kompozytorki: Oliwa, została upamiętniona w *Koncerte oliwskim* na organy i orkiestrę z 2007 roku. Najważniejszym symbolem tej części miasta jest oliwska katedra z historycznymi organami. Wybór medium w tym utworze trudno więc uznać za przypadkowy. Ostatnie z „gdańskich” dzieł Sikory to *Running North* na carillon z roku 2020. Tu z kolei kompozytorka odwołuje się do historycznej fonosfery miasta ze szczególną rolą carillonów w codziennym życiu społecznym jego mieszkańców. Dla perspektywy badawczej istotne są deklaracje artystki, że jej muzyka zawsze niesie z sobą pozamuzyczne przesłanie. Zasugerowane w tytule retrospekcje audialne zwane audiospekcjami są swoistym przejawem pamięci miasta. Próba rozwikłania ukrytych tu znaczeń nasuwa dwa poziomy refleksji. Z jednej strony osobistą pamięć dźwiękowego pejzażu miasta, która jest dla kompozytorki doświadczeniem formacyjnym, związanym z okresem młodości. Z drugiej bardziej uniwersalny poziom pamięci historycznej – unikalnej specyfiki dźwiękowej miejsca.

Joanna Schiller-Rydzewska – a graduate of the Composition and Theory of Music Faculty at the Academy of Music in Gdańsk (graduated with honours in 1997). She was a scholarship holder of the Ministry of Culture

and Arts and the city mayor's scholarship in both Gdańsk and Gdynia. In 1998, Joanna Schiller-Rydzewska was awarded the 3rd place at 11th Master's Degree Dissertation Competition for her dissertation on Pierre Boulez's piano sonatas. In 2008, she defended her doctoral dissertation on Augustyn Bloch – his life and works, at the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw (currently the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw), written under the supervision of Prof. Marek Podhajski. In 2019, she received a habilitated doctor's degree on the basis of a series of works *Genesis and Contemporary Identity of the Composers Milieu in post-war Gdańsk* at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. Since 1997 till 2021, she worked at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn at the Department of Arts (1997–2008 as an assistant, 2008–2019 as a lecturer, 2020–2021 as a university professor, and as the head of the Department of Arts and Cultural Sciences in 2019–2021). Currently, she works at the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk, the Faculty of Conducting, Composition and Music Theory. She was the editor of the scholarly journal 'Ars inter Culturas' published by Pomeranian University in Słupsk in 2013–2015. She published two books: *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna* [Augustyn Bloch – the artist, his work and artistic personality] (Warszawa 2016), *Kompozytorzy w powojennym Gdańsku. Geneza środowiska* [Composers in post-war Gdańsk. The origins of the milieu] (Olsztyn 2020), and about forty scholarly articles. Her academic research interests are focused on the works of Polish composers of the 20th and 21st centuries.

Joanna Schiller-Rydzewska – absolwentka Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (dyplom z wyróżnieniem, 1997). W 1998 roku zdobyła III nagrodę na XI Konkursie Prac Magisterskich za pracę: *Sonaty fortepianowe Pierre'a Bouleza*. Była stypendystką Ministerstwa Kultury i Sztuki. Dysertację doktorską poświęconą życiu i twórczości Augustyna Blocha obroniła w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 2008 roku. Promotorem pracy był prof. dr hab. Marek Podhajski. W 2019 roku uzyskała stopień doktora habilitowanego w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu na podstawie cyklu prac pt. *Geneza i współczesna tożsamość środowiska kompozytorskiego w powojennym Gdańsku*.

W latach 1997–2021 pracowała na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie (jako asystent, adiunkt i profesor uczelni, a także kierownik Katedry Nauk o Sztuce i Wiedzy o Kulturze). Od 2021 roku pracuje na Wydziale Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

W latach 2012–16 była redaktorką czasopisma naukowego „Ars inter Culturas”. Jest autorką dwóch książek: *Augustyn Bloch – twórca, dzieło, osobowość artystyczna* (Warszawa 2016), *Kompozytorzy w powojennym Gdańsku. Geneza środowiska* (Olsztyn 2020) oraz około czterdziestu artykułów naukowych.

Jej zainteresowania naukowe skupione są wokół twórczości polskich kompozytorów XX i XXI wieku.

EWA SCHREIBER

The Adam Mickiewicz University in Poznań

Helmut Lachenmann – Music and a Child's Discovery

In Helmut Lachenmann's works, quotations from children's songs return, and the titles of some compositions directly refer to the world of children's games and fairy tales (*Wiegenlied*, *Kinderspiel*, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*). The attitude of a child is associated by the composer with aroused curiosity, heightened perception, emotionality, tactile examination of the environment and a revealing attitude to the world. In her paper, the author shows how children's threads function in Lachenmann's thought and work. On the one hand, they can be associated with the notion of novelty typical of modernism and the myth of lost childhood. On the other hand, they direct attention towards the composer's autobiography and towards the bodily aspects of the musical performance.

Helmut Lachenmann – muzyka i odkrywczość dziecka

W utworach Helmuta Lachenmanna powracają cytaty z dziecięcych piosenek, a tytuły niektórych kompozycji wprost nawiązują do świata dziecięcych zabaw i baśni (*Wiegenlied*, *Kinderspiel*, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*). Postawa dziecka wiązana jest przez kompozytora z rozbudzoną ciekawością, wzmożoną percepcją, emocjonalnością, dotykowym badaniem otoczenia i odkrywczym stosunkiem do świata. W swoim referacie autorka pokazuje, w jaki sposób wątki dziecięce funkcjonują w myśli i twórczości Lachenmanna. Z jednej strony można wiązać je z typowym dla modernizmu pojęciem nowości oraz mitem utraconego dzieciństwa. Z drugiej strony kierują one uwagę w stronę autobiografii kompozytorskiej i cielesności wykonania muzycznego.

Ewa Schreiber – assistant professor at the Department of Musicology of the Adam Mickiewicz University in Poznań (Poland). She graduated in musicology and philosophy at the Adam Mickiewicz University and defended her PhD in musicology. Her main research interests are the aesthetics and sociology of music, as well as the musical thought of contemporary composers (György Ligeti, Witold Lutosławski, Helmut

Lachenmann and Jonathan Harvey among others). She published the monograph *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gérarda Griseya* [Music and metaphor: the compositional thought of Pierre Schaeffer, Raymond Murray Schafer and Gérard Grisey] (Warsaw 2012). Since 2020, she has been the editor-in-chief of the journal 'Res Facta Nova. Studies in Contemporary Music'.

Ewa Schreiber – adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ukończyła studia muzykologiczne i filozoficzne w UAM. Interesuje się estetyką i socjologią muzyki oraz autorefleksją kompozytorów II połowy XX wieku (m.in. György Ligetiego, Helmuta Lachenmanna i Jonathana Harveya). Jest autorką książki *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre'a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gérarda Griseya* (Warsaw 2012). Od roku 2020 pełni funkcję redaktor naczelnej pisma „Res Facta Nova. Teksty o muzyce współczesnej”.

GESINE SCHRÖDER

**Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy”
Leipzig, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien**

Poetic Counterpoint Practice and the Leipzig Counterpoint Theory of the 19th Century

In the second half of the long 19th century, treatises on counterpoint (including fugue) were written by several Leipzig-based music theorists, including those of Moritz Hauptmann (1792–1868), Johann Christian Lobe (1797–1881), Ernst Friedrich Richter (1808–1879), Salomon Jadassohn (1831–1902), Hugo Riemann (1849–1919), and Stephan Krehl (1864–1924). The majority of these treatises are manuals for contrapuntal writing, they aim at a compositional practice in a habitus of their present time. Analytical-retrospective interest in contrapuntal compositions of the past, whether of Palestrina's time or of Bach's, had a limited space. Which contemporary contrapuntal compositions had served as models for the authors of those treatises? And did the treatises model the counterpoint practice of their present?

A contemporary model for the Leipzig theorists was August Alexander Klengel with his *Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Piano* (ca. 1823/1854) as well as his 24 canons entitled *Les Avantcoureurs* (1841). What made his cycles so admirable to the theorists? Conversely, did contrapuntal compositions written in succession of the treatises from Leipzig react to these treatises? In order to answer this question, two corpuses were examined. Among the numerous graduates of the Leipzig Conservatoire, the author has selected, with regard to the

place where the lecture is to be given, contrapuntal cycles by two composers who had a biographical connection to Breslau: *Preludes and Fugues for piano*, Op. 56 (ca. 1878) by Salomon Jadassohn, who was born in Breslau and stayed in Leipzig, as well as *Triptique. Suite des préludes et fugues for piano*, Op. 5 (1911), consisting of three pairs of works, and a *Polonaise* from *Polnische Suite for piano*, Op. 4 (1908) by Franciszek Brzeziński from Warsaw, who served in Breslau of the 1920s as Consul of the Polish Republic. The period of composition of the works spans more than eight decades. They incorporate the desire to poeticise contrapuntal writing. Klengel's cycles were a demand to the theorists, Jadassohn's and Brzeziński's cycles hint at what could have taken counterpoint beyond its time into the open.

Poetyzacja praktyki kontrapunktu a lipska dziewiętnastowieczna teoria kontrapunktu

W drugiej połowie XIX wieku powstawały traktaty na temat kontrapunktu (w tym fugi) autorstwa kilku lipskich teoretyków muzyki, w tym Moritza Hauptmanna (1792–1868), Johanna Christiana Lobego (1797–1881), Ernsta Friedricha Richtera (1808–1879), Salomona Jadassohna (1831–1902), Hugo Riemanna (1849–1919) i Stephana Krehla (1864–1924). Większość z owych traktatów to podręczniki kontrapunktu pisane z myślą o ówczesnej praktyce kompozytorskiej. Analityczno-retrospektywne zainteresowanie utworami kontrapunktycznymi przeszłości, czy to czasów Palestriny czy Bacha, było natomiast niewielkie. Które z ówczesnych kompozycji kontrapunktycznych służyły wymienionym autorom traktatów za wzór? I czy traktaty te kształtowały praktykę kontrapunktyczną tamtego czasu?

Współczesnym wzorem dla lipskich teoretyków był August Alexander Klengel i jego *Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs pour le Piano* (ok. 1823/1854), a także zbiór 24 kanonów zatytułowany *Les Avantcoureurs* (1841). Co sprawiło, że cykle te były tak cenione przez teoretyków? I czy późniejsze kompozycje kontrapunktyczne powstawały z kolei w reakcji na pisma lipskich teoretyków? Aby odpowiedzieć na to pytanie, zbadano dwa korpusy dzieł. Spośród dzieł liczego grona absolwentów Konserwatorium Lipskiego wybrano (ze względu na miejsce prezentacji referatu) cykle kontrapunktyczne dwóch twórców związanych z Wrocławiem: *Preludia i fugi na fortepian* op. 56 (ok. 1878) Salomona Jadassohna, który urodził się we Wrocławiu, a osiadł w Lipsku, oraz składający się z trzech par utworów *Triptique. Suite des préludes et fugues na fortepian* op. 5 (1911) i *Polonez z Polnische Suite na fortepian* op. 4 (1908) Franciszka Brzezińskiego z Warszawy, który w latach dwudziestych XX wieku pełnił we Wrocławiu funkcję konsula RP. Okres powstawania wymienionych utworów obejmuje ponad osiem dekad. Ich charakterystyczną cechą jest dążenie do poetyzacji praktyki

kontrapunktu. Cykle Klengela były wyznacznikiem dla teoretyków kontrapunktu, te Jadassohna i Brzezińskiego zaś wskazują, jak mógłby wyglądać dalszy rozwój praktyki kontrapunktycznej.

Gesine Schröder – Professor Doctor, has been teaching music theory at the Hochschule für Musik und Theater ‘Felix Mendelssohn Bartholdy’ Leipzig (since 1992) and at the University for Music and Performing Arts Vienna (since 2012). Before that, she taught in Berlin. As a guest advisor, she gave lessons in Poland (Poznań, Wrocław), China (Beijing, Guangzhou, Hong Kong, Shanghai), in Cologne, Hanover, Izmir, Oslo, Paris, Santiago de Chile, and Zürich.

Member of the scientific committee of the EuroMACs 2014 and 2017 (Leuven and Strasbourg), member of the board of the journal ‘Musik & Ästhetik’, the Romanian journal ‘revArt’ and the journal of the Russian Society for Music Theory OTM. In 2012–2016 president of the GMTH (association of German-speaking music theorists, www.gmth.de). Schröder published on new music, counterpoint around 1600, techniques of transcription, theory and practice of orchestration and of musical performance, gender studies, history of music theory; music and cultural transfer.

Gesine Schröder – prof. dr, wykłada teorię muzyki w Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy” w Lipsku (od 1992) oraz w Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu (od 2012). Wcześniej wykładała w Berlinie. Prowadziła również gościnne wykłady w Polsce (Poznań, Wrocław), w Chinach (Pekin, Kanton, Hongkong, Szanghaj), w Kolonii, Hanowerze, Izmirze, Oslo, Paryżu, Santiago de Chile i w Zurychu.

Członkini komitetu naukowego EuroMACs 2014 i 2017 (Leuven i Strasburg), zarządu czasopisma „Musik & Ästhetik”, rumuńskiego czasopisma „revArt” oraz czasopisma Rosyjskiego Towarzystwa Teorii Muzyki (OTM). W latach 2012–2016 przewodnicząca Gesellschaft für Musiktheorie (GMTH, www.gmth.de). Jej publikacje dotyczą nowej muzyki, kontrapunktu około 1600 roku, technik transkrypcji, teorii i praktyki orkiestracji i wykonawstwa muzycznego, *gender studies*, historii teorii muzyki oraz muzyki i transferu kulturowego.

RENATA SKUPIN

The Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk

Punctuation of Oriental(ising) Meanings in Music: *Hymne à Bouddha* by Stanisław Piliński

The paper discusses issues of musical orientalism analysis in the perspective of punctuation as one of the axioms of Paul Watzlawick's

theory of communication. The strategy of 'giving a point of view' (*donner un point de vue*), with reference to musical exoticism, was described by Jean-Pierre Bartoli, based on the example of the way French composers of the 19th century 'punctuated' the musical messages they 'received' from traditional Arabic music. The author proposes reorienting the process of organising groups of messages into punctuated meanings: from intercultural communication, as Bartoli wanted to treat it, to the relation between the sender of the message (composer), the musical work itself, and its recipient (listener and interpreter). The object of consideration is the *Hymne à Bouddha pour soli, chœurs et orchestra*, Op. 56 by Stanisław Piliński (b. Paris, 1839; d. Paris, 1905), composed in 1873, to the text by Léone d'Albano (pseudonym of Léone Rosny, the first French japonologist), with a dedication to 'Samesima Naonobu Minisitre Plenipotentiaire du Japon à Paris', and performed at the inauguration of the first International Orientalist Congress in Paris in 1874. Piliński, having no direct contacts with authentic Japanese music *in situ*, was interested in the distinctiveness of the scale material of traditional Japanese music, including its original instruments, as evidenced by documents and letters preserved in the Bibliothèque national de France. On the other hand, the extent to which this knowledge is used in the analysed work is less than expected. The author's considerations are directed at meanings of the oriental(ising) messages as a 'punctuation of Japaneseness' in the times and circumstances of the work's creation and its world premiere, and in a contemporary interpretation of what the signifier and the signified is. Both the verbal text and its musicalisation are analysed in order to recognise the compositional orientalisating strategies, mainly in melodic and harmonic materials, as well as in the textural and timbral formations of the *Hymn to the Buddha*.

Punktacja oriental(izowa)nych znaczeń w muzyce: *Hymne à Bouddha* Stanisława Pilińskiego

Problematyka artykułu dotyczy analizy muzycznego orientalizmu w perspektywie punktacji jako jednego z aksjomatów teorii komunikacji Paula Watzlawicka. Strategię „przedstawiania punktu widzenia” (*donner un point de vue*) w odniesieniu do muzycznego egzotyizmu opisał Jean-Pierre Bartoli, na przykładzie sposobu, w jaki francuscy kompozytorzy XIX wieku „punktowali” muzyczne komunikaty, które „otrzymywali” z tradycyjnej muzyki arabskiej. Autorka proponuje przeorientowanie procesu organizowania grup komunikatów w punktowane znaczenia: z komunikacji międzykulturowej, jak chciał ją traktować punktację Bartoli, na relację między nadawcą komunikatu (kompozytorem), dziełem muzycznym i jego odbiorcą (słuchaczem i interpretatorem). Przedmiotem analizy w tej perspektywie interpretacyjnej jest *Hymne à Bouddha pour soli, chœurs et orchestre* op. 56 Stanisława Pilińskiego

(1839, Paryż – 1905, Paryż), ukończony w 1873 roku, do tekstu Léone'a d'Albano (alias Léone Rosny, pierwszego japonisty francuskiego), z dedykacją „à Samesima Naonobu Ministre Plenipotentiaire du Japon à Paris”, a wykonany podczas inauguracji w Paryżu pierwszego Międzynarodowego Kongresu Orientalistów w 1874 roku. Piliński, nie mając bezpośrednich kontaktów z autentyczną muzyką japońską *in situ*, interesował się odmiennością materiału skalowego tradycyjnej muzyki japońskiej, także jej oryginalnym instrumentarium, o czym świadczą dokumenty i listy zachowane w Bibliothèque national de France. Natomiast zakres wykorzystania tej wiedzy w analizowanym utworze jest mniejszy od spodziewanego. Rozważania autorki ukierunkowane są na znaczenia komunikatów orientalnych jako „punktacji japońszczyzny” w czasach i okolicznościach prawykonania utworu i we współczesnej interpretacji tego, co „znaczone” i „znaczące”. Analizie poddany zostaje zarówno tekst słowny, jak i jego umuzycznienie, w celu rozpoznania kompozytorskich strategii orientalizacyjnych, głównie w melodyce i harmonice, a także w ukształtowaniach fakturalnych i brzmieniowych *Hymnu do Buddy*.

Renata Skupin – Habilitated Doctor; music theorist, editor, former head of the Faculty of Conducting, Composition and Music Theory (2012–2020), associate professor at the Department of Music Theory at the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. She graduated with honours from her alma mater and completed her studies as a grant holder of the French Government at the Université Paris-Sorbonne (pre-doctoral fellowship at the Faculté de Musique et Musicologie, Groupe de recherche: Poïétique musicale contemporaine, 1998). Her master's thesis (on Tadeusz Baird's String Quartets) received the first prize in the national competition of master's theses in the field of music theory (1996), her PhD thesis was awarded by the Section of Musicologists of the Polish Composers' Union (Prof. Hieronim Feicht Competition Award 2005). Her research on Giacinto Scelsi orchestral music was founded by the Minister of Science, the Polish Scientific Research Committee (2000–2002). Since 2020, she has been leading the Gdańsk team in the KA 203 Strategic Partnership for higher music education ('European landscape of teaching practices and pedagogical innovation in HMEI's – harmony and music analysis fields'). Her research interests and recent publications focus on theoretical and analytical approaches to orientalism in music and Giacinto Scelsi's œuvre; she is developing and editing the Musical Orientalia Catalogue, as an open online database: www.musicorientalia.org. In 2011, she founded and has since been the editor-in-chief of the peer-reviewed journal 'Aspekty Muzyki' (aspektymuzyki.amuz.gda.pl); so far, ten volumes of this yearbook have been published under her scholarly editorship.

Renata Skupin – doktor habilitowana; teoretyk muzyki, redaktor, była kierownik Wydziału Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki (2012–2020), profesor nadzwyczajna w Instytucie Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Ukończyła z wyróżnieniem macierzystą uczelnię. Jako stypendystka rządu francuskiego odbyła staż doktorancki na l'Université Paris-Sorbonne, l'Unité de Formation et de Recherche de Musique et Musicologie, w grupie badawczej Poétique musicale contemporaine (1998). Jej praca magisterska (*Kwartety smyczkowe Tadeusza Bairda*) otrzymała I nagrodę w ogólnopolskim konkursie prac magisterskich w dziedzinie teorii muzyki (1996), jej praca doktorska została wyróżniona przez Sekcję Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich (nagroda im. prof. Hieronima Feichta, 2005). Na badania nad muzyką orkiestrową Giacinto Scelsiego otrzymała grant Komitetu Badań Naukowych Ministerstwa Nauki (2000–2002). Od 2020 roku prowadzi gdańskiemu zespołowi w projekcie Partnerstwo Strategiczne KA 203 na rzecz wyższego szkolnictwa muzycznego („Europejska przestrzeń praktyk dydaktycznych i innowacji pedagogicznych w obszarze wyższego szkolnictwa muzycznego – harmonika i analiza muzyczna”). Jej zainteresowania badawcze i ostatnie publikacje koncentrują się na teoretycznych i analitycznych ujęciach orientalizmu w muzyce oraz twórczości Giacinto Scelsiego; opracowuje i redaguje *Musical Orientalia Catalogue* [Katalog muzycznych orientaliów], jako otwartą internetową bazę danych: www.musicorientalia.org. W 2011 założyła recenzowane czasopismo „Aspekty Muzyki” (aspektymuzyki.amuz.gda.pl), którego jest redaktorką naczelną; dotychczas pod jej redakcją naukową ukazało się dziesięć tomów tego rocznika.

KATARZYNA SZYMAŃSKA-STUŁKA

The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw

Musical Mindfulness in the reception of a musical work: the case of *Anitya* of Ignacy Zalewski

The mindfulness practice known as brain training is developed in modern psychology. The application of this view of things in musical-theoretical analysis has probably not yet been explicitly expressed, but the work of contemporary composers encourages the practice of this kind of approach in the reception of a musical work. Mindfulness is a state of consciousness resulting from intentional and non-judgmental directing attention to what we are experiencing at the moment, allowing us to stop our thoughts and focus on the present time, thanks to which we can experience a given moment more fully, contemplate a certain phenomenon and experience it. Communing with a piece of music is an experience, it requires concentration, focusing, devoting time and attention to contact with the

work. How the aforementioned mindfulness training can affect this process, how it can deepen the perception of the piece, and how the composer directs the listener's attention to this area of getting the world of sounds – these are the questions that I will consider in my speech by referring to the meta-analysis of Ignacy Zalewski's composition *Anitya* String Quintet.

Muzyczne *mindfulness* – trening uważności w odbiorze dzieła muzycznego na przykładzie utworu *Anitya* Ignacego Zalewskiego

Praktyka *mindfulness*, znana jako trening uważności, jest rozwijana we współczesnej psychologii. Zastosowanie tego widzenia rzeczy w analizie teoretyczno-muzycznej prawdopodobnie nie nastąpiło jeszcze w sposób jawnie wyrażony, jednak twórczość współczesnych kompozytorów skłania do uwzględnienia tego rodzaju podejścia w odbiorze dzieła muzycznego. *Mindfulness* to stan świadomości będący wynikiem intencjonalnego i nieoceniającego kierowania uwagi na to, czego doświadczamy w chwili obecnej, pozwalający na zatrzymanie myśli i skupienie się na chwili obecnej, dzięki któremu można pełniej przeżywać dany moment, kontemplować pewne zjawisko, doświadczać tego, co niesie codzienność. Obcowanie z kompozycją jest przeżyciem – wymaga koncentracji, skupienia, poświęcenia czasu i uwagi na kontakt z dziełem. Dzięki uważnemu obcowaniu z utworem możemy dostrzegać więcej szczegółów w jego konstrukcji i niuansów w jego brzmieniu. W jaki sposób wspomniany trening uważności może wpływać na ten proces, jak może pogłębiać odbiór dzieła oraz jak kompozytor nakierowuje uwagę słuchacza na ten aspekt obcowania ze światem dźwięków – oto pytania, na które poszukam odpowiedzi w swoim wystąpieniu sięgając do meta-analizy kwintetu smyczkowego *Anitya* Ignacego Zalewskiego.

Katarzyna Szymańska-Stułka – prof. UMFC (Fryderyk Chopin University of Music), music theorist and graduate of the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw. In her research she focuses on theoretical analysis of works of music in relation to their philosophical and cultural background, and on works of Polish composers. Author of the following books: *'Harnasie' Karola Szymanowskiego. Poziomy istnienia dzieła* (1997), *Idiom polski w twórczości Andrzeja Panufnika* (2006), *Idea przestrzeni w muzyce* (2015), *Przestrzeń jako źródło strategii kompozytorskich* (2022) and of numerous articles: *Music and architecture in spacious connections* (2017), *Visual space in Polish Renaissance Music* (2018), *'The wonderful come back of the Aión Dimension' – About the Sound Space in the Works of Anton Webern* (2019), *Modern Motet Style in Paweł Łukaszewski's Music* (2019), *Music and Environment in research perspective* (2019), *Barbara Skarga's 'Trace and Presence' as an Intertextual Category in Music: The Case of Dariusz Przybylski's 'Schübler Choräle' for Organ, Op. 48* (2021),

Nebular Structures in 'Lithaniae' by Aleksander Kościów (2021). Currently she is developing the research on musical space, which is an attempt of theoretical analysis of the issue of musical space in the light of changes to which its perception has been subjected over centuries. The main direction here is how does the space of the world and man reveal itself in musical composition and how does it create the dynamic field of artistic actions.

Katarzyna Szymańska-Stułka – prof. Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, teoretyk muzyki, absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Bada przestrzeń muzyczną w kontekście jej przemian wpływających na strategie kompozytorskie, a także rozwija teorię dzieła muzycznego w kontekście filozoficznym i kulturowym. Jest autorką książek: „*Harnasie*” Karola Szymanowskiego. *Poziomy istnienia dzieła* (1997), *Idiom polski w twórczości Andrzeja Panufnika* (2006), *Idea przestrzeni w muzyce* (2015), *Przestrzeń jako źródło strategii kompozytorskich* (2022) i artykułów naukowych, m.in. *Mass, Plan, Arrangement – music and architecture in spacious connections* (2017), *Visual space in Polish Renaissance Music* (2018), ‘*The wonderful come back of the Aión Dimension*’ – *About the Sound Space in the Works of Anton Webern* (2019), *Modern Motet Style in Paweł Łukaszewski’s Music* (2019), *Music and Environment in research perspective* (2019), *Barbara Skarga’s ‘Trace and Presence’ as an Intertextual Category in Music: The Case of Dariusz Przybylski’s ‘Schübler Choräle’ for Organ, Op. 48* (2021), *Nebular Structures in ‘Lithaniae’ by Aleksander Kościów* (2021).

CARLOS VILLAR-TABOADA

Universidad de Valladolid

Rodolfo Halffter's Twelve-Tone Piano Music during the 70s: Techniques between Two Worlds

Rodolfo Halffter (1900–1987) is one of the most outstanding Spanish composers. A member of ‘The Eight’, began his career imitating the Andalusian neoclassicist avant-gardism guided by Manuel de Falla until, ideologically committed to the Second Spanish Republic, he was forced into exile after the Spanish Civil War (1936–1939).

In Mexico, from 1939, Halffter expanded his personal creative adventure, researching on the twelve-tone method advocated by Schönberg and his disciples. In fact, his pianistic *Tres hojas de álbum* (1953) is a pioneering dodecaphonic composition both in Mexico and in Spain. He produced an increasingly experimental oeuvre, concentrated on the piano. In *Música* for two pianos and *Third Piano Sonata* (1967), *Laberinto* (1972), *Nocturno* (1973), *Facetas* (1976), and *Secuencias* (1977), Halffter

shows an almost constant identity debate between his different artistic references – those of Spanish nationalism, from a very personal perspective: the historical musical past of the Spanish Golden Centuries, tied to the folkloristic Spanish traditions; and the avant-garde represented by dodecaphony, a musical expression of the lack of artistic prejudices in America.

This paper consists of an analytical study that combines both Forte's pitch-class set theory with Ratner's and Agawu's topic theory, under an original theoretical and analytical standpoint: the logostructure paradigm, regarding a dual understanding of music, both structuralist and semiotic.

Dwunastotonowa muzyka fortepianowa Rodolfo Halfftera w latach 70. XX wieku – technika kompozytorska pomiędzy dwoma światami

Rodolfo Halffter (1900–1987) to jeden z najwybitniejszych kompozytorów hiszpańskich. Członek tzw. Ósemki, rozpoczął karierę artystyczną, naśladowując andaluzyjski neoklasycystyczny awangardyzm reprezentowany przez Manuela de Fallę – do czasu, gdy z powodu ideologicznego zaangażowania w życie polityczne Drugiej Republiki Hiszpańskiej został zmuszony do opuszczenia kraju po hiszpańskiej wojnie domowej (1936–1939).

Przebywając w Meksyku, od 1939 roku kompozytor poszerzał twórcze horyzonty, badając metodę dwunastotonową Schönberga i jego uczniów. Utwór fortepianowy *Tres hojas de álbum* (1953) był pierwszą kompozycją dodekafoniczną w muzyce zarówno meksykańskiej, jak i hiszpańskiej. Halffter tworzył utwory coraz bardziej eksperymentalne, koncentrując się na twórczości fortepianowej. Kompozycje takie jak *Música* na dwa fortepiany i *Trzecia sonata fortepianowa* (1967), *Laberinto* (1972), *Nocturno* (1973), *Facetas* (1976) i *Secuencias* (1977), to nieustanny tożsamościowy dialog między różnymi artystycznymi odniesieniami: między hiszpańskim nacjonalizmem, a więc ukazaną z bardzo osobistej perspektywy muzyczną przeszłością hiszpańskich złotych wieków i związanymi z nią hiszpańskimi tradycjami folklorystycznymi, a awangardą, reprezentowaną przez dodekafonię, która w Ameryce stała się muzycznym wyrazem braku artystycznych uprzedzeń.

Niniejszy referat to studium analityczne, które łączy teorię zbiorów klas wysokości Forte'a z teorią toposów Ratnera i Agawu w ramach oryginalnego podejścia teoretycznego i analitycznego: paradygmatu logostruktury, dotyczącego podwójnego rozumienia muzyki, zarówno strukturalistycznego, jak i semiotycznego.

Carlos Villar-Taboada – musicologist, specialised in music analysis (pitch-class set theory and topic theory) of Hispanic music since 19th century onwards – mainly 20th century and contemporary Spanish and Cuban repertoires.

Villar-Taboada completed his academic training with short research stays on contemporary music and music analysis (1998–2001) at the Université de Paris IV-Sorbonne and IRCAM (Paris), and the Columbia University (New York). Since 2007, he has worked as Senior Lecturer in Musicology at the Universidad de Valladolid (Spain), where he has led the Chair of the Musicology PhD Programme since 2019.

He has given seminars on music analysis at several Spanish universities and conservatoires, and he has directed more than thirty Master thesis and ten PhD dissertations on relevant figures and events of the most recent Spanish music.

He collaborated in the organisation of the conferences 'Music and Philosophy: 19th–20th Centuries' (1999–2007) and 'Joaquín Rodrigo and Spanish Music' (2003–2007), while he currently directs the 'Jornadas de Investigación Musicológica: siglos XIX–XXI' and, more recently, 'Topoi in Hispanic Music (18th–21st Centuries)' (UVa, 2022) and 15th International Conference 'Musical Creation in the Soundtrack: Expanding Margins: Short Film and Documentary' (UVa, 2023).

He has presented papers at international meetings on music analysis and contemporary repertoire and among his publications there are surveys on music theory and analysis of Spanish composers from different recent generations.

Carlos Villar-Taboada – muzykolog, specjalizujący się w analizie muzycznej (teoria zbiorów wysokości i teoria topiczna) muzyki latynoskiej od XIX wieku, głównie dwudziestowiecznego i współczesnego repertuaru hiszpańskiego i kubańskiego.

Villar-Taboada studiował (w tym odbył krótkie pobyty badawcze) muzykę współczesną i analizę muzyczną (1998–2001) na Université de Paris IV-Sorbonne i w IRCAM (Paryż) oraz w Columbia University (Nowy Jork). Od 2007 roku pracuje jako starszy wykładowca muzykologii na Universidad de Valladolid (Hiszpania), gdzie od 2019 roku pełni funkcję kierownika studiów doktoranckich w zakresie muzykologii.

Prowadził seminaria na temat analizy muzyki w kilku hiszpańskich uniwersytetach i konserwatoriach, był także promotorem ponad trzydziestu prac magisterskich i dziesięciu rozpraw doktorskich na temat istotnych postaci i wydarzeń w najnowszej muzyce hiszpańskiej.

Współpracował przy organizacji konferencji „Muzyka i filozofia: XIX–XX wiek” (1999–2007) oraz „Joaquín Rodrigo i muzyka hiszpańska” (2003–2007), obecnie kieruje konferencjami poświęconymi badaniom muzykologicznym w XX i XXI wieku, a ostatnio także konferencją „Topika w muzyce hiszpańskiej (XVIII–XXI wiek) (Universidad de Valladolid, 2022) oraz XV Międzynarodową Konferencją „Twórczość muzyczna a ścieżka dźwiękowa: poszerzając granice – film krótkometrażowy i dokumentalny” (Universidad de Valladolid, 2023).

Prezentował referaty na międzynarodowych spotkaniach poświęconych analizie muzycznej i muzyce współczesnej, a wśród jego publikacji znajdują się prace dotyczące teorii muzyki i analizy muzyki hiszpańskich kompozytorów ostatnich pokoleń.

AGNIESZKA ZWIERZYCKA

The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Songs for Voice and Piano by Witold Maliszewski. Analysis and Interpretation

The year 2023 marks the 150th anniversary of the birth of Witold Maliszewski – a composer, conductor, teacher and promoter of musical life, who was repeatedly awarded both in Poland and abroad. He belonged to the generation of artists whose creative careers began in the early years of the 20th century and developed in the interwar period. Unfortunately, his composer's oeuvre remained forgotten for many decades. It is only in recent years that interest Maliszewski's compositions has grown, and they have started to be published and recorded. However, as yet no one has explored the composer's song works, and the present article is an attempt to fill this gap. It provides a presentation and comparative analysis of all Maliszewski's solo songs with piano accompaniment that have survived, both from the Warsaw and from the Saint Petersburg period.

Pieśni na głos i fortepian Witolda Maliszewskiego. Analiza i interpretacja

W roku 2023 obchodzona jest sto pięćdziesiąta rocznica urodzin Witolda Maliszewskiego – kompozytora, dyrygenta, pedagoga i organizatora życia muzycznego – wielokrotnie nagradzanego zarówno w kraju, jak i za granicą. Należy on do pokolenia artystów, których początek drogi twórczej przypadł na pierwsze lata XX wieku, a rozwój na okres międzywojenny. Niestety, przez wiele dziesięcioleci jego dorobek kompozytorski pozostawał całkowicie zapomniany. Dopiero w ostatnim czasie zainteresowano się dziełami Maliszewskiego, które zaczęto wykonywać, wydawać i nagrywać. Nikt jednak do tej pory nie zajął się jego twórczością pieśniową. Niniejszy referat jest więc próbą wypełnienia tej luki. Zaprezentowane zostaną wszystkie zachowane pieśni solowe z fortepianem, zarówno te pochodzące z okresu petersburskiego, jak i warszawskiego, i poddane analizie porównawczej.

Agnieszka Zwierzycka – a musicology graduate from the Jagiellonian University in Cracow, holder of the scholarship of the Italian government. She obtained her doctoral degree at the Academy of Music in Kraków. Since 1991 employed by the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław.

She is staff member of the Chair of Music Theory and History of Silesian Music Culture and The Chair for Sacred Music. Since 2016 she has been Deputy Dean of the Faculty of Music Education, Choral Art and Church Music. Her major interests include: the history of Polish music in the 19th century and at the turn of the 20th century, and Polish folk music. She is the authoress of the book entitled *Pieśni solowe Władysława Żeleńskiego* [Władysław Żeleński's solo songs] (2016), scientific papers and entries in *Encyklopedia Wrocławia* [Encyclopaedia of Wrocław], and a co-editor of collective works. She participates in Polish and international symposia, sessions and conferences. She gave guest lectures in Verona and Rovigo, Italy.

Agnieszka Zwierzycka – absolwentka studiów muzykologicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, stypendystka rządu włoskiego. Stopień doktora sztuki uzyskała w krakowskiej Akademii Muzycznej. Od 1991 roku pracuje w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie wchodzi w skład Katedry Teorii Muzyki i Historii Śląskiej Kultury Muzycznej oraz Katedry Muzyki Kościelnej. Od 2016 roku pełni funkcję prodziekana Wydziału Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej. Jej zainteresowania badawcze dotyczą przede wszystkim historii muzyki polskiej XIX wieku i początku wieku XX oraz polskiej muzyki ludowej. Jest autorką książki *Pieśni solowe Władysława Żeleńskiego* (2016), licznych artykułów naukowych i haseł w *Encyklopedii Wrocławia*, a także współredaktorką prac zbiorowych. Bierze udział w ogólnopolskich i międzynarodowych sympozjach, sesjach i konferencjach naukowych. Prowadziła gościnne wykłady w Weronie i Rovigo we Włoszech.

NOTES

Tłumaczenie / English Translation

mgr Ewa Skotnicka

Okładka / Book Cover

Katarzyna Panek

Projekt graficzny / Graphic Design

dr Katarzyna Bartos

www.amuz.wroc.pl

Sponsor _____

Partner _____

Patronat medialny _____



Ministerstwo
Edukacji i Nauki



polmic.pl

Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa,
przyznanych przez Ministra Edukacji i Nauki
w ramach Programu „Doskonała nauka II”

Project co-financed with state budget funds
granted by the Minister of Education and Science
under the “Excellent Science II” programme (Poland)