

X Studencka Konferencja Naukowa

Wieloznaczność dźwięku

Uniwersalizm a indywidualność twórcy

9-10 maja 2024 r.

**Akademia Muzyczna
im. K. Lipińskiego
we Wrocławiu**

Organizowana w ramach projektu
Quo vadis, musica?
pomiędzy misją a obowiązkiem
w kontekście trzeciego tysiąclecia

Pod honorowym patronatem
JM prof. dr. hab. Krystiana Kiełba
Rektora Akademii Muzycznej
im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

organizatorzy



KOŁO NAUKOWO-ARTYSTYCZNE
KOMPOZYCYJ I TEORETYCZNE
AKADEMII MUZYCZNEJ
IM. KAROLA LIPINSKIEGO
WE WROCŁAWIU



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

patroni medialni:



Dotychczasowe Twórczości
dotychczasowe Twórczości
dotychczasowe Twórczości



III ZKP
związek kompozytorów polskich
oddział Wrocław



Kierownictwo organizacyjne

Natalia Białecka

Dominik Łabuda

Opiekunowie Koła

mgr Joanna Kołodziejska

mgr Urszula Koza

Organizacja

Koło Naukowo-Artystyczne Kompozycji i Teorii Muzyki

Biuro Promocji i Organizacji Imprez, Dział Administracyjno-Gospodarczy,
Dział Informatyczny, Studio Technik Multimedialnych Akademii Muzycznej
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Grafika

Maria Miazga

Redakcja i korekta

Natalia Białecka

Agata Dereń

Anastazja Delebarre-Debay

Emilia Ryszka

Skład

Natalia Białecka

Za treść i kształt abstraktów odpowiadają ich autorzy.

KSIĘGA ABSTRAKTÓW

CZWARTEK, 9 MAJA 2024

Wojciech Staniaszek

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

Burza op. 31 jako *unicum profanum* w twórczości wokalne

Arkadiusza Skrzypczaka

Arkadiusz Skrzypczak był kompozytorem działającym w okresie międzywojennym, którego dorobek artystyczny w większości stanowią kompozycje religijne, przeznaczone na chór czterogłosowy *a cappella*. Intrygującym wyjątkiem, który spotykamy w zachowanej twórczości wokalne kompozytora, jest *Burza* op. 31 napisana do słów jednego z *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, w którym poeta opisuje rozszalały żywioł oraz refleksje człowieka w zderzeniu z nim. Omawiany w niniejszym wystąpieniu utwór jest jedynym znanym przykładem twórczości wokalne kompozytora o tematyce świeckiej, stanowiąc również interesujący wyjątek w zbiorach muzycznych gostyńskiego klasztoru, gdzie znajduje się przekaz. Skrzypczak oddaje zmienność i afektywność tekstu Mickiewicza za pomocą środków ilustracyjnych, harmonicznym oraz metrycznym. Jego modernistyczne opracowanie pozwala na swobodną eksplorację różnorodnych technik kompozytorskich, w celu ukazania niespokojnej burzy mową dźwięków.

Mateusz Pieróg

Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu,

Zespół Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Pile

Wielość jako uniwersalna kategoria dyskursu w cyklu miniatur *Nimfy* na saksofon sopranowy (flet, klarnet, skrzypce) i klawesyn Weroniki Ratusińskiej

Erazm z Rotterdamu, „książę humanistów” epoki renesansu, pisał: „Dwa są źródła poznania; wcześniejsze – to poznanie wyrazów, późniejsze – to poznanie rzeczy”. Powyższa sentencja, choć odnosi się do tekstu literackiego, doskonale oddaje treść niniejszego referatu. Przedmiotem wystąpienia będzie cykl trzech miniatur zatytułowany *Nimfy*, skomponowany na saksofon sopranowy (flet,

klarnet, skrzypce) i klawesyn Weroniki Ratusińskiej. Utwór zostanie poddany analizie w kontekście uniwersalnej kategorii wielości, pod kątem relacji istniejących pomiędzy poszczególnymi, ukształtowanymi historycznie, elementami formotwórczymi. Autor wskaże również narrację, która wyłania się między tymi elementami. Omówienie dyskursu powstało w oparciu o teorię holenderskiego językoznawcy, Teuna van Dijka.

Aleksandra Pająk

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Obiektywne cechy gatunku pasji a subiektywna ich realizacja w *Pasji* Mateusza Ryczka

Pasja – gatunek muzyczny ukazujący ostatnie momenty życia Chrystusa i jego męczeńską śmierć, które zostały opisane przez czterech Ewangelistów. Pierwotnie była utworem czysto wokalnym, z biegiem czasu została wzbogacona o obsadę instrumentalną. Kompozytorami, którzy tworzyli pasję na przestrzeni epok byli m.in. Orlando di Lasso, Johann Sebastian Bach, Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt czy Paweł Mykietyn. Jedno z interesujących przedstawień Męki Pańskiej odnaleźć można w twórczości wrocławskiego kompozytora Mateusza Ryczka (ur. 1986).

Jego dorobek kompozytorski jest niezwykle różnorodny. Występują w nim utwory kameralne, elektroakustyczne, wokarno-instrumentalne, orkiestrowe i wiele innych. Istotny wpływ na jego postawę wobec muzyki i twórczości wywarli Iannis Xenakis oraz francuscy kompozytorzy reprezentujący nurt spektralny, tacy jak Tristan Murail czy Gérard Grisey. W kompozycjach Ryczka występują elementy zaczerpnięte z matematyki, fizyki czy z natury – z tego, co człowieka otacza. Aspekty te zauważalne są w omawianej *Pasji* – kompozycji instrumentalnej opierającej się na nabożeństwie Gorzkich Żali, którego melodie, przekazywane drogą ustną, pochodzą z dawnego Wołynia. Utwór ten jest przykładem indywidualnego podejścia kompozytora do uniwersalnego gatunku, jakim jest pasja.

Szymon Wantuła

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Spektralizm, i co dalej? O psychoakustyce dysonansu i widm nieharmonicznych

Harmonika i techniki spektralne fascynują kompozytorów i teoretyków muzyki od czasu ich powstania, który datuje się na lata 70. XX wieku. Nauka pozwoliła wówczas zawrzeć w dziełach muzycznych jedną z fundamentalnych zasad akustyki – widma harmoniczne. Ich charakterystyczny „smak”, jakkolwiek atrakcyjny, jest jednak powtarzalny i potrafi się „przejeść”. Ponadto jest tylko szczególnym przypadkiem – znacznie częściej słyszymy dźwięki nieharmoniczne i szumy, których świat brzmieniowy jest tak różnorodny, że wydaje się nieprzenikniony. W muzyce kultury zachodniej, większość instrumentów, a poniekąd nawet system strojenia zostały wyczelowane tak, aby jak najlepiej wykorzystywać widmo harmoniczne. Jak zatem skorzystać z bogactwa brzmień o spektrach nieharmonicznych? Czy takie dźwięki będą w ogóle pozytywnie odbierane przez słuchaczy? Celem niniejszego referatu jest odpowiedź na przedstawione pytania.

Wyniki badań opublikowane przez Raję Marjeh i Petera M. C. Harrisona [19.02.2024] dowodzą, że barwa dźwięku silnie wpływa na postrzeganie konsonansu. Manipulacje w spektrum mogą ukierunkować preferencje słuchacza w stronę interwałów nieharmonicznych. W pewnym sensie podważa to jedną z fundamentalnych zasad harmonii klasycznej – konsonansowość oktawy. Teoretycznie, poprzez odpowiednie dobranie widma dźwięku dowolne współbrzmienie może zatem stać się dysonansem (lub konsonansem). Inni autorzy – K. Hobby, W. A. Sethares i Z. Zhang – wyjaśniają, że praktyka muzyczna potwierdza wyżej przedstawione założenie, prezentując rozwiązania możliwe do implementacji w elektronice i konstruując instrument akustyczny – Hyperpiano.

W niniejszym wystąpieniu zostaną szczegółowo omówione wymienione przez autora odkrycia naukowe, które otwierają przed kompozytorami całkowicie nowe możliwości – umożliwiają „wgląd” w barwy istniejące pomiędzy szumem a dźwiękami harmonicznymi. Sugerują także holistyczne podejście do traktowania wszystkich elementów dzieła muzycznego, które pozwala jeszcze bardziej zbliżyć się do mistycyzmu natury.

Iga Batog

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

What remains of the old voices? Muzyka i postać Gesualda da Venosy w twórczości Salvatora Sciarrina

Salvatore Sciarrino (ur. 1947) należy do grona czołowych kompozytorów muzyki współczesnej. Jego język muzyczny jest indywidualny i wysublimowany, a zakres zainteresowań twórczych wyjątkowo szeroki. W niniejszym wystąpieniu zaprezentowana zostanie mniej znana część twórczości kompozytora – aranżacje i opracowania.

Referat ma na celu omówienie twórczości Salvatora Sciarrina wykorzystującej materiał muzyczny Gesualda da Venosy (1566–1613), a w szczególności dzieł *Le voci sottovetro* (1998) oraz *Gesualdo senza parole* (2013). Wychodząc od myśli Sciarrina żywiącego przekonanie, że „muzyka dawna i nam odległa może podlegać transformacji i otrzymać nowe życie, gdy tchniemy w nią ducha nowoczesności”, zbadany zostanie sposób, w jaki kompozytor uwspółcześnia muzyczny przekaz Gesualda. Przeanalizowane zostaną cechy typowe dla muzyki i filozofii twórczej Sciarrina będące konsekwencją konfrontacji z drugim, wysoce indywidualnym i oddziałującym na wyobraźnię twórcą.

Mikołaj Szczęsny

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Musica humana Mariana Borkowskiego. Analiza wybranych utworów kompozytora na chór *a cappella*

Jako gruntownie wykształcony kompozytor, muzykolog, filozof i pedagog, Marian Borkowski (ur. 1934) posiada w swoim dorobku kompozycje należące do szerokiego spektrum gatunków. Podczas gdy w twórczości instrumentalnej zazwyczaj sięga on po współczesne techniki kompozytorskie czy rozwiązania eksperymentalne, to w utworach chóralnych (szczególnie tych o charakterze sakralnym) Borkowski rozwinął charakterystyczny i konsekwentnie stosowany język muzyczny, czerpiący nieco bardziej z tradycji minionych epok. Opiera się on na silnych kontrastach w zakresie dynamiki i rejestrów głosowych, dużym ładunku emocjonalnym, eufonicznym brzmieniu oraz uniwersalnym, humani-

stycznym wydzwiewku. Przedstawiona w niniejszym wystąpieniu analiza uwzględnia budowę formalną wybranych dzieł chóralnych Borkowskiego, ich język harmoniczny oraz opis rozwiązań typowych dla idiomu stylistycznego kompozytora.

Oliwia Szymańska

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Kazimierz Sikorski – zapomniany twórca i wychowawca wielu kompozytorów polskich

Kazimierz Sikorski (1895–1986) – znany z działalności pedagogicznej i organizacyjnej – był kompozytorem, który swoją twórczość oparł na szeroko pojętej tradycji muzycznej epok wcześniejszych – głównie baroku i klasycyzmu. Obecnie nazwisko twórcy w środowisku muzycznym kojarzone jest niemal wyłącznie z autorstwem znanego dwutomowego podręcznika i zbioru zadań do harmonii dedykowanych uczniom szkół muzycznych II stopnia. Treść wystąpienia przybliży zapomnianą sylwetkę, życie i twórczość Sikorskiego. Zamiłowanie kompozytora do muzyki tradycyjnej, historycznie zorientowanej, miało swoje odzwierciedlenie m.in. w jego twórczości symfonicznej. Symfonie Sikorskiego powstawały w rozległych interwałach czasowych, w których młodzińcze zafascynowanie brzmieniem późnego romantyzmu przeistoczyło się w wykształcenie indywidualnego języka muzycznego kompozytora.

Niech więc „zderzenie” tradycji z niektórymi nowocześniejszymi środkami kompozytorskimi w sześciu symfoniach, stanowi punkt wyjścia do przedstawienia rozmaitych relacji między przeszłością, nowoczesnością i indywidualnością twórczą zawartą w spuściźnie tego kompozytora.

W pierwszej części referatu omówione zostanie życie twórcy, z wyróżnieniem działalności pedagogicznej i organizacyjnej. W drugiej – przybliżona będzie ogólna twórczość kompozytorska, uznawana przez wielu za przejaw mistrzostwa technicznego, zwłaszcza w zakresie polifonii i kontrapunktu. W podsumowaniu przedstawione zostaną wyniki wybranych wstępnych analiz, aby wyszczególnić pewne widoczne – już na etapie obecnego rekonesansu – cechy języka kompozytorskiego Kazimierza Sikorskiego.

Anastasiia Malynovska

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Reinterpretacja mitu w muzycznej narracji na przykładzie poematu symfonicznego *Penthesilea* Hugo Wolfa

Hugo Wolf (1860–1903) był wybitnym austriackim kompozytorem, krytykiem muzycznym, skrzypkiem i pianistą. Jest uważany za jednego z największych mistrzów muzyki kameralno-wokalnej XIX wieku, który syntezywał osiągnięcia niemieckich i austriackich poprzedników w swoich dziełach. Jednakże interesowały go również wielkie formy instrumentalne i wokálně-instrumentalne. Dorobek twórczy kompozytora obejmuje takie gatunki jak: opera, dramat muzyczny, kwartet smyczkowy oraz poemat symfoniczny pod tytułem *Penthesilea*. Imię tej znanej i szczególnej postaci w świecie starożytnej mitologii greckiej, od dawna używane poza jej obszarem, wieńczy tytuły niektórych dzieł sztuki, a jej postać pojawia się w nich w centrum utworu. Jest ona bohaterką takich dzieł muzycznych, jak pieśń *Penthesilea* Karola Szymanowskiego, uwertura *Penthesilea* Carla Goldmarka oraz opery o tym samym tytule Othmara Schoecka i Pascala Dusapina. Każdy z tych kompozytorów czerpie z mitologicznych źródeł, interpretując je na swój sposób.

Wolf stworzył utwór programowy na podstawie tragedii *Penthesilea* Heinricha von Kleista, inspirowany treścią o królowej Amazonek, przepełnionej napiętnością do bohatera trojańskiego Achillesa oraz ich wzajemnej, lecz tragicznej historii miłości. W kompozycji widoczna jest charakterystyczna dla muzyki Wolfa dążność podporządkowania dramaturgii muzycznej źródłu literackiemu. Kompozytor poprzedzał proces tworzenia muzyki głębokim i prawdziwie poetyckim zanurzeniem się w świat obrazów H. Kleista, a jego utwór cechuje się wyraźną, teatralną interpretacją fabuły. Autorka podda poemat symfoniczny analizie, zwracając szczególną uwagę na media programowości wymienione w książce *Muzyka programowa XIX wieku. Idea i interpretacja* Ryszarda Daniela Goliańka. Centralnym punktem analizy będzie badanie wizerunku Amazonki Pentezylei.

Michał Tomczak

Uniwersytet Warszawski

Indywidualizm i awangarda. Warsztat kompozytorski oraz rola dźwięku w działalności Andrzeja Trzaskowskiego

Działalność artystyczną Andrzeja Trzaskowskiego (1933–1998) najczęściej rozpatruje się przez pryzmat jego dokonań jako pianisty i pioniera jazzu w Polsce. Oprócz zasług dla rodzimej „muzyki synkopowanej”, Trzaskowski był także kompozytorem, muzykologiem, dyrygentem i autorem muzyki filmowej. W odróżnieniu od innych twórców jazzowych jego generacji, autor *Synopsis* (1965) posiadał gruntowne przygotowanie akademicko-teoretyczne oraz eklektyczny warsztat kompozytorski, charakteryzujący się wpływami awangardowej muzyki poważnej. W twórczości trzecionurtowej (ang. *third stream*) kompozytora, inspirowanej aleatoryzmem i sonoryzmem, widoczne jest znacznie bardziej rozwinięte pojmowanie znaczenia oraz roli dźwięku niż w przypadku dokonań innych ówczesnych twórców jazzowych. O oryginalnym podejściu kompozytora do aspektu dźwięku świadczą również utwory eksperymentalne, w których Trzaskowski stosował różnego rodzaju przekształcenia elektroakustyczne z użyciem taśmy (m.in. *Double, Nihil est...*), a także dzieła teatralne i filmowe, charakteryzujące się użyciem nowoczesnego instrumentarium elektronicznego oraz efektów dźwiękowych inspirowanych muzyką konkretną.

PIĄTEK, 10 MAJA 2024

Agata Dereń

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

II Koncert fortepianowy Tadeusza Natansona jako przykład stylizacji romantycznej

Tadeusz Natanson (1927–1990) to postać kojarzona głównie z działalnością w dziedzinie muzykoterapii, w szczególności z jego autorską metodą kwalitometryczną. Jego nieco zapomniana twórczość kompozytorska tworzy bogaty inwentarz zarówno tradycyjnych, jak i nowoczesnych technik kompozytorskich przekładających się na interesującą warstwę brzmieniową.

II Koncert fortepianowy (1980) Natansona jest przykładem utworu intencjonalnie osadzonego w stylistyce romantycznej. Zaliczany jest on do czwartej fazy twórczości kompozytora, zwanej ponowoczesną lub stylem późnym, która charakteryzuje się syntezą stosowanych środków kompozytorskich z tradycją. W owym koncercie Natanson nawiązuje do wybitnych romantyków, wykorzystując stylizacje przywodzące na myśl twórczość m.in. Fryderyka Chopina, Karola Szymanowskiego, Ferencza Liszta czy Johannes Brahmsa. Poszanowanie tradycji, będące swoistą cechą twórczości kompozytora, przejawia się również w samej budowie utworu. Część pierwszą stanowi forma sonatowa z dwiema kontrastującymi myślami, druga ma charakter nostalgicznego nokturnu, trzecia zaś jest rondem bazującym na rytmach ludowych.

Trzonem problematyki wystąpienia jest analiza i prezentacja noworomantycznych elementów XX-wiecznego utworu na tle postmodernizmu neokonserwatywnego.

Aleksandra Kozicka

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

3 moods for 15 Musicians Adama Szczegóły

3 Moods for 15 Musicians (2023) to utwór młodego kompozytora Adama Szczegóły, studenta Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Powstał w ramach pracy licencjackiej w roku 2023.

Kompozytor łączy w nim elementy charakterystyczne dla swojego języka muzycznego wraz z nowymi dla siebie środkami wyrazu takimi jak dodekafonia czy aleatoryzm. Nowatorskie rozwiązania dotyczą zarówno instrumentarium, jak i technik wykorzystywanych przez Szczegółę. W niniejszym wystąpieniu poruszone zostaną kwestie dotyczące języka muzycznego, a także inspiracji kompozytora. Przeanalizowana, a następnie omówiona zostanie każda z trzech części utworu. Podjęta zostanie również próba odpowiedzi na pytanie, czy można połączyć różne podejścia do kompozycji w jednym utworze, jakie stanowisko obejmuje kompozytor oraz jakie wnioski płyną ze stworzenia utworu, który z jednej strony miał być eksperymentem i poszerzeniem doświadczeń Szczegóły, a z drugiej miał zachować cechy jego własnego stylu.

Tomasz Drozdowski

Uniwersytet Wrocławski

Uniwersalizm typologii XIX-wiecznych transkrypcji w ujęciu prof. Macieja Gołąba a indywidualność twórców muzyki filmowej i popularnej

Typologia XIX-wiecznych transkrypcji utworów Fryderyka Chopina, opisana i przeanalizowana przez prof. Macieja Gołąba, jest z pewnością fascynującym obszarem badań. Ukazuje różnorodność ewentualnych przekształceń, jakim podlegać może utwór muzyczny. Czy owe definicje typów transkrypcji są uniwersalne i odnoszą się także do muzyki filmowej i popularnej? Czy odpowiadają powszechnemu w takiej muzyce zjawisku aranżacji, jako dodatkowemu aspektowi indywidualności jej twórców? Odnalezienie przykładów należących do każdego z głównych typów transkrypcji (oraz ich

podtypów) potwierdza powyższą hipotezę. Przedstawione utwory i ich aranżacje świadczą o analogii między zjawiskiem transkrypcji dzieł rozpowszechnionych w postaci partytur a zjawiskiem aranżacji utworów muzyki popularnej, najczęściej utrwalonych na nagraniach audio. Pełniejsze zrozumienie procesów kształtowania się muzyki filmowej i rozrywkowej może pozwolić na szerszą perspektywę jej badania w rozmaitych popkulturowych kontekstach. Potwierdzenie tej hipotezy (o adekwatności omawianej typologii transkrypcji wobec muzyki filmowej i rozrywkowej) pozwala postawić kolejną: że owa typologia jest potencjalnie adekwatna – a więc uniwersalna – wobec każdego rodzaju muzyki. Wymaga to jednak odnalezienia kolejnych zestawów kompozycji, a tym samym stanowi wyzwanie badawcze na przyszłość.

Paulina Szurgacz

Uniwersytet Jagielloński

Indywidualne podejście do topononii jako jednego z aspektów kształtowania brzmienia w utworach Wojciecha Ziemowita Zycha

Treść wystąpienia ma na celu przybliżenie indywidualnego podejścia Wojciecha Ziemowita Zycha (ur. 1976) do topononii jako jednego z aspektów kształtowania brzmienia. Indywidualny język kompozytora opiera się na niezwykle istotnym założeniu warsztatowo-estetycznym, w myśl którego kompozytor podnosi wspomniany typ faktury do rangi „ósmego elementu muzyki”. Jest to aspekt, na który trzeba zwrócić uwagę od początku pracy nad utworem, niemożliwy do pominięcia podczas wykonania dzieła. Wpływa on na wyobrażenie brzmieniowe towarzyszące twórcy oraz determinuje kształt poszczególnych partii instrumentalnych. Zagadnienie zostanie omówione na wybranych przykładach, w których kompozytor zastosował przestrzenne rozmieszczenie muzyków: *Solilokwium II. Pejzaż myśli zamarzłych* (1999); *Postgramatyka Miłosa* (2011); *III Symfonia* (2011–2013).

Natalia Kaszubska

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Uniwersalizm a indywidualność twórcy – motyw męki Pańskiej w muzyce na przestrzeni wieków

Pierwszy człon rozważań obejmuje próbę ujęcia problematyki pasji w muzyce – jej historii i ewolucji konstrukcyjnej. Głównym celem refleksji teoretycznej jest egzegeza *Pasji wg. Świętego Mateusza* J. S. Bacha (1729), *Pasji wg. Świętego Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego (1966) i *Pasji wg. Świętego Marka* Pawła Mykietyna (2008) w celu przedstawienia autonomicznego podejścia do motywu Męki Pańskiej każdego z wymienionych kompozytorów. Uzyskane wyniki badań pozwolą odpowiedzieć na pytanie dotyczące uniwersalizmu poruszanej tematyki a indywidualności wspomnianych twórców. Wybrane dzieła są przykładami odrębnego podejścia do formy pasji w kontekście estetyki epoki baroku, okresu II poł. XX w. oraz I poł. XXI wieku. Tematyka wystąpienia porusza kwestie dotyczące wartości w muzyce odznaczającej się odrębnością twórcy w wykorzystywaniu współczesnego tworzywa muzycznego, jak i czerpiącej głęboko z tradycji.

Katarzyna Daszkiewicz

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Jan Załęcki

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, Uniwersytet Wrocławski

O heroinach fantazmatycznej średniowieczności. Kompozytorsko-teoretyczne eksploracje pomiędzy *art-based research* a interpretacją integralną

Kompozycja *Chanson de geste* na głos, wiolonczelę, violę da gamba i *live electronics* Jana Załęckiego (ur. 1999) powstała w procesie pracy nad zadaniem badawczym dotyczącym operowych adaptacji średnioniderlandzkiej *Pieśni rycerza Halewijna* (niderl. *Lied van heer Halewijn*). Kompozytorzy i libreciści opracowujący dawniej historię rycerza-syreny i królowny-zbójczyni poszukując nowych, uniwersalnych interpretacji tekstu nie zdecydowali się sięgnąć po najprostsze przesłanie jakie nieść może ta historia: opowieść o mężnej kobiecie, która w obliczu zagrożenia bierze sprawy w swoje ręce i z opresji wychodzi zwycięsko. Taki morał z tej historii wyciągają polscy twórcy ludowi w jednym z wielu wariantów rozpowszechnionej w całej Europie opowieści. Tekst ten wykorzystany został we wspomnianej kompozycji Załęckiego, która poprzez mediewistyczne nawiązania zyskać miała wymiar prostej legendy o kobieciej odwadze. Kazus stanowiący punkt wyjścia dla

naszych rozważań zrodził się ze studiów nad mediewalizmem, kształt zyskał w granicach *art-based reaserch* (badań posługujących się sztuką), lecz w badaniach teoretyczno-muzycznych dostrzeżenie obu umożliwia interpretacja integralna. Omawiana kompozycja to przestrzeń na oddanie głosu ideom i postaciom. Muzycznie kształtowane średniowiecze w *Chanson* odkrywa przed nami grę inspiracji i stylizacji, podchodząc z atencją i szacunkiem do źródłowego tekstu i jego głównej bohaterki. Kreacja skupiająca się na sile wyrazowej dzieła wydobywa również symboliczne płaszczyzny retoryczne silnie powiązane relacjami tekstu ze słowem. Wystąpienie będzie próbą refleksji na temat mozaikowości elementów składających się na indywidualny język twórczy.

Jan Surma

Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Reminiscencje francuskiej suity organowej w twórczości Jeana Guillou

Uniwersalizm oraz indywidualność twórcy od 500 lat przejawiają się w dorobku i postawach artystycznych kolejnych pokoleń organistów-kompozytorów kręgu francuskiego. Najstarsze źródła stanowią utwory Pierre'a Attaingnanta i Jeana Titelouze'a, zaś twórczość Guillaume-Gabriela Niversa zapoczątkowała złotą epokę francuskiej muzyki organowej (tzw. *Grand Siècle*). Żadna muzyka klawiszowa epoki baroku nie była w takim stopniu zależna od dźwięków instrumentu, jak właśnie klasyczna francuska muzyka organowa. Symbioza tworzona przez formy (i ich tytuły) wraz z registracją była ściśle związana ze specyfiką ówczesnego instrumentarium. Pomimo okresu napoleońskiego oraz wynikających z niego przemian, także w komponowaniu na organy, spuścizna licznych reprezentantów urodzonych w XVII stuleciu przetrwała w praktyce wykonawczej francuskich organistów w wiekach XIX-XXI (improwizacja i kompozycja). Przedstawicielem tej tradycji był Jean Guillou (1930-2019), którego twórczość trudno jest sklasyfikować w jednym nurcie. Indywidualność języka muzycznego, opartego przede wszystkim na improwizacji i poszukiwaniu nowych jakości brzmieniowych, wykracza poza spuściznę francuskiej szkoły organowej przekazaną przez jego nauczycieli – Marcela Dupré, Maurice'a Duruflé i Oliviera Messiaena. Guillou rozwija ich nowatorskie pomysły w cyklu *Jeux d'orgue* op. 34, z poszanowaniem dorobku poprzednich pokoleń.

Michał Bobak

Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy,
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach

Istota dźwięku na przykładzie wibrafonu amplifikowanego
przetwornikami piezoelektrycznymi

Głównym celem wystąpienia jest zaprezentowanie wyników badań na temat wymiarów ciszy i hałasu w kontekście możliwości wibrafonu amplifikowanego.

W ramach wprowadzenia do problematyki amplifikacji wibrafonu przedstawiona zostanie krótka historia instrumentu, budowa oraz sposoby wydobywania dźwięku na wibrafonie elektrycznym. Wyniki wspomnianych badań dotyczą różnorodnych modulacji częstotliwości, dających odmienne spektrum dźwiękowe - m.in. możliwość *crescenda* i *decrescenda* na wibrafonie (dotychczas niemożliwego na instrumencie akustycznym), rozbudowania struktury samego dźwięku poprzez dodanie nowych składowych (dolna oktawa), po zmianę barwy przypominającą organy czy syntezator.

Przedstawiona zostanie również charakterystyka dźwięku analogowego i cyfrowego w kontekście wibrafonu amplifikowanego oraz możliwości jego zmian.