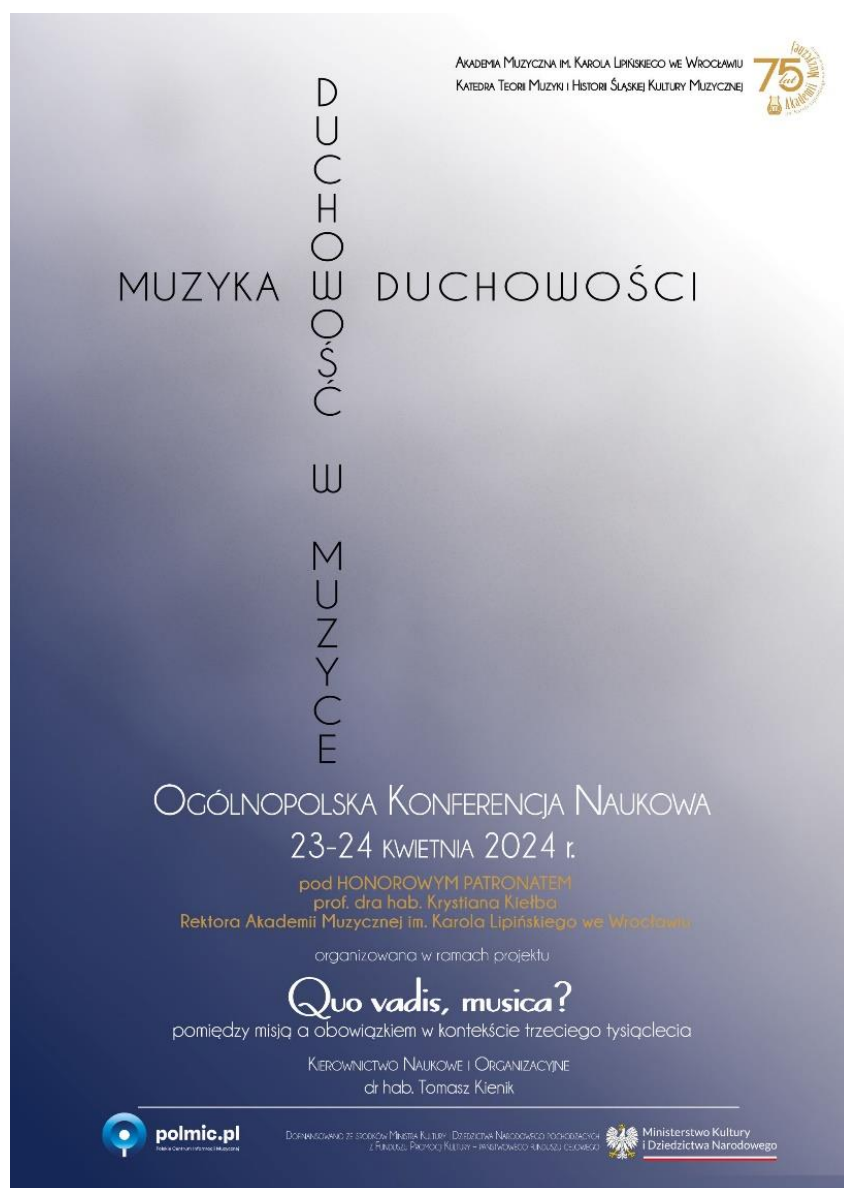

OGÓLNOPOLSKA KONFERENCJA NAUKOWA
DUCHOWOŚĆ W MUZYCE – MUZYKA W DUCHOWOŚCI
KSIĘGA ABSTRAKTÓW



23-24 KWIETNIA 2024 r.
AKADEMIA MUZYCZNA IM. KAROLA LIPiŃSKIEGO WE WROCŁAWIU
KATEDRA TEORII MUZYKI I HISTORII ŚLĄSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ

dr Katarzyna Bartos

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

***Cherubinų giesmė* Justiny Trinkūnaitė-Sungailienė
jako przykład współczesnego repertuaru litewskiej cerkwi**

Mimo długiej historii prawosławia na terenie dzisiejszej Litwy, do XXI wieku nie powstał tam pełen przekład liturgii na język rodzimy. Gdy tylko podjęto działania translatorskie, pojawiła się też potrzeba stworzenia repertuaru cerkiewnego w języku litewskim lub dostosowania już istniejącego. Pierwszą tego typu Boską Liturgię celebrowano w 2005 roku w cerkwi św. Paraskewy w Wilnie (*Vilniaus Šv. kankinės Paraskevės cerkvė*). Śpiewy liturgiczne przygotowywali i wykonywali początkowo Andrejus Jodko oraz Viktoras Miniotas, a następnie Gintaras Sungaila i Justina Trinkūnaitė-Sungailienė, którzy między 2017 a 2018 rokiem opublikowali trzy śpiewniki. W zbiorach znalazły się utwory jedno- i wielogłosowe, stanowiące adaptacje tradycyjnych melodii m.in. ruskich, greckich, bułgarskich. Oprócz tego Justina Trinkūnaitė-Sungailienė tworzy oryginalne kompozycje. Jednym z przykładów jest *Cherubinų giesmė* (*Pieśń cherubinów*). W prezentowanym wystąpieniu autorka omawia ten utwór, a także zasady, którymi kierowała się artystka, tworząc współczesny repertuar litewskiej cerkwi.

Katarzyna Bartos – asystentka w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie (dr, teoria muzyki), Uniwersytetu Wrocławskiego (polonistyka, muzykologia) i AMKL (teoria muzyki). Słuchaczka Studium Języka i Kultury Litewskiej Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie. W swoich badaniach muzykologicznych skupiła się na XXI-wiecznym repertuarze cerkwi św. Paraskewy w Wilnie. Wygłosiła ponad pięćdziesiąt referatów podczas konferencji w kraju i za granicą.

mgr Bartłomiej Barwinek

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

W poszukiwaniu duchowej mądrości.

Rzecz o *Sechs Hölderlin-Fragmente* op. 61 Benjamina Brittena

Sechs Hölderlin-Fragmente op. 61 na głos z fortepianem do słów Friedricha Hölderlina napisał Benjamin Britten w 1958 roku jako podarunek urodzinowy dla swojego przyjaciela i mecenasa, księcia Ludwiga von Hesse und bei Rhein. Dotychczasowa literatura analityczna zazwyczaj przedstawiała ów cykl jako nieco siermiężne ćwiczenie z gatunku *lied*, omawiając głównie jego aspekty formalne i stylistyczne (wyjątek czyniono jedynie dla trzeciej pieśni – *Sokrates und Alcibiades*, zdradzającej związki treściowe ze sceniczną twórczością kompozytora). Autor, poddając dzieło refleksji hermeneutycznej, podejmuje się wykazania w nim istnienia głębokiej warstwy symbolicznej, ujawniającej życiowe i duchowe przesłanie, jakie Britten zdaje się kierować do odbiorcy. Drogą analizy poszczególnych części zarówno pod względem formy jak i topiki, ale także poszukiwania wielopoziomowych powiązań wewnątrzcyklicznych, udaje mu się m.in. stwierdzić obecność pary tryptyków pieśniowych: 1) „tryptyku sokratejskiego”, obrazującego pragnienie mądrości ludzkiej, oraz 2) „tryptyku egzystencjalnego”, będącego rozważaniem nad cyklem życia ludzkiego.

Bartłomiej Barwinek – absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w specjalnościach: teoria muzyki (2016) oraz organy (2018). Od 2016 roku jest zatrudniony w Katedrze Kompozycji i Teorii Muzyki na macierzystej uczelni. W 2023 roku przedłożył rozprawę doktorską *Poezja Friedricha Hölderlina (1770-1843) w muzycznych interpretacjach romantyzmu i modernizmu*. Do jego zainteresowań badawczych należą m.in. historia i estetyka muzyki klasyczno-romantycznej, muzyka a religia, literatura organowa i organologia.

mgr Jolanta Bujas-Poniatowska

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

Religijna twórczość chóralna Kajetana Vogla w kontekście epoki

Kajetan Vogel, niezwykle popularny w swoim czasie muzyk i kompozytor czeski przełomu XVIII i XIX wieku, urodził się w 1750 roku w Konojedach pod Pragą. Uczył się w kolegium jezuickim we Wrocławiu, następnie studiował teologię w Pradze, przyjął święcenia kapłańskie i związał się zakonem serwitów. W ich praskim kościele od 1774 roku pracował jako kapelmistrz; dwanaście lat później w wyniku zniesienia zakonu stracił zatrudnienie i zajął się głoszeniem kazań w kościele św. Trójcy w Pradze. Zmarł w 1794 roku. Z zachowanych źródeł i wzmianek z epoki wiemy, że Vogel pisał zarówno muzykę instrumentalną, jak i stanowiącą trzon jego twórczości muzykę sakralną – solową, na którą składa się kilkadziesiąt antyfon, responsoriów i innych kompozycji oraz najliczniej zachowane utwory na chór z akompaniamentem: około dwudziestu mszy, litanie, wokallyno-instrumentalne opracowania *Salve Regina*, *Stabat Mater* czy *Tantum ergo*. Dotychczas nikt z badaczy nie podjął się ogólnego scharakteryzowania twórczości chóralnej Kajetana Vogla; żadna z jego kompozycji wokallyno-instrumentalnych nie doczekała się również dedykowanej analizy, co wynika z faktu, że brakuje ułatwiających to zadanie edycji nutowych czy nagrań. Celem wystąpienia jest wstępna kategoryzacja i analiza tej części dorobku Vogla, umiejscowienie jej w kontekście sakralnej muzyki jego czasu, nakreślenie recepcji jego dzieł oraz ich wpływu na kształtowanie się kultury muzycznej kościołów w Środkowej Europie.

Jolanta Bujas-Poniatowska – doktorantka muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie przygotowuje rozprawę poświęconą religijnej kulturze muzycznej rzymskich katolików na terenach polskich w latach 1795-1830. Laureatka grantu NCN Preludium 2023, autorka artykułów poświęconych m.in. kulturze muzycznej w kościołach w Polsce XVIII i XIX wieku, twórczości Antoniego Milwida i Johanna Baptista Schiedermayra oraz wydań źródłowo-krytycznych muzyki Stanisława Moniuszki (PWM), Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (PWM) i Antoniego Milwida (*Musica Iagellonica*).

dr Krzysztof Bździał

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

„Jakość to Budda. Jakość to rzeczywistość naukowa. Jakość to cel sztuki”.

Muzyka w optyce *Metaphysics of Quality* Roberta Pirsiga

Metafizyka jakości (*Metaphysics of Quality*, w skrócie: *MoQ*) to ontologiczna teoria zaprezentowana w powieściach Roberta M. Pirsiga (1928-2017) pt. *Zen i sztuka obsługi motocykla* (1974) oraz *Lila. Rozprawa o moralności* (1991). *MoQ* zawiera w sobie elementy sofizmu, duchowości wschodnioazjatyckich i amerykańskiego pragmatyzmu. Pirsig przeciwstawia się opozycyjnym dualizmom sztuka-nauka, humanistyka-inżynieria, podmiot-przedmiot, subiektywność-obiektywność. W zamian amerykański filozof proponuje monistyczną koncepcję Jakości (sic!) jako fundamentalnego elementu rzeczywistości. Co istotne, termin „jakość” funkcjonuje jako jedno z kluczowych pojęć we współczesnym dyskursie ekonomiczno-społecznym, co w pewien sposób rezonuje z prokapitalistyczną proveniencją filozofii Pirsiga. W ramach wystąpienia autor przedstawia główne założenia systemu *MoQ*, a następnie kreśli perspektywę jego wykorzystania w refleksji nad sztuką muzyczną oraz jej znaczeniem i miejscem w czasach późnego kapitalizmu.

Krzysztof K. Bździał – teoretyk muzyki, pianista, organista liturgiczny i towaroznawca. Jest absolwentem poznańskiej Akademii Muzycznej oraz Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu. W 2023 roku uzyskał tytuł doktora sztuki w dyscyplinie sztuki muzyczne, broniąc rozprawy dotyczącej jakości dzieła muzycznego rozumianego jako produkt. Obecnie pracuje jako wykładowca w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu.

dr Bernadeta Czapruga

Universität Mozarteum w Salzburgu

Ponadczasowa siła duchowa muzyki Heinricha Ignaza Franza Bibera w *Sonatach różańcowych* i *Passacaglii*. Eduard Melkus, Reinhard Goebel i Annegret Siedel – autorytety muzyczne i ich wypowiedzi

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) jest obok Georga Muffata (1653–1704) najsłynniejszym barokowym kompozytorem o europejskiej renomie działającym na dworze arcybiskupa Maxa Gandolfa von Kuenburga i jego następcy Johanna Ernsta Thuna w Salzburgu. W późnej twórczości kompozytorskiej Bibera pod koniec XVII wieku dominuje wokalna muzyka sakralna. W przeciwieństwie do mało znanych mszy i nieszporów w muzyce instrumentalnej znaczące miejsce zajmuje zbiór piętnastu sonat skrzypcowych ku czci Świętych Tajemnic, znanych jako *Sonaty Misteryjne* lub *Sonaty Różańcowe* oraz *Passacaglia*. Pierwsze opracowania z 1905 i 1923 r., które powstały na bazie jedyne zachowanego manuskryptu w Monachium, zostały zastąpione poprawionymi edycjami dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Pomimo że brak jest źródeł zawierających jednoznaczne wskazania interpretacyjne, to jednak wybitni wirtuozi barokowych skrzypiec stawiają czoła temu zadaniu i uwieczniają swoje oryginalne interpretacje na nagraniach płytowych. Celem wystąpienia jest badanie porównawcze, mające na celu stwierdzenie, które elementy dzieła muzycznego najbardziej uwypuklają spirytualny charakter brzmieniowy, w jaki sposób słowa modlitwy „przekładają” się na struktury dźwiękowe. Przedmiotem analizy są trzy nagrania wybitnych odtwórców muzyki dawnej, a są nimi Edward Melkus (1967), Reinhard Goebel (1991) i Annegret Siedel (2013). Wymienieni wykonawcy dzielą się osobistymi doświadczeniami i refleksjami na temat interpretacji i siły przekazu idei H. Bibera.

Bernadeta Czapruga – wykształcenie muzyczne zdobyła w Rzeszowie, a następnie kontynuowała wyższe studia na Uniwersytecie Mozarteum w Salzburgu. Jest to obecnie jej macierzysta uczelnia, na której od 2014 r. pracuje jako asystentka na wydziale muzykologicznym, gdzie wykłada i prowadzi działalność naukową. Studia doktoranckie ukończyła rozprawą „*Koncert skrzypcowy A-dur KV 219 Wolfganga Amadeusza Mozarta w wybranych interpretacjach*” (Bärenreiter 2017). Interesujące ją dziedziny badawcze to interpretacja i percepcja muzyki J. Haydna, W.A. Mozarta, F. Schuberta i L. van Beethovena. Obecnie pracuje w zespole nad wydaniem dwóch książek o transkrypcjach Mozarta w XIX wieku oraz nad metodycznym podręcznikiem badań nad interpretacją muzyczną.

mgr Łukasz Czartowski

Fundacja „Lumen de Lumine”

Czas jako narzędzie oratorskiej wypowiedzi muzycznej w chorale gregoriańskim

We współczesnych opracowaniach naukowych chorał gregoriański bywa nazywany „słowem śpiewanym”. Związane ze sobą organicznie wypowiedziane „słowo” (znak językowy mający jakieś znaczenie) i „śpiew” (wytwarzanie przez głos ciągu dźwięków o określonej melodii) są nierozzerwalnie związane z czasem. Każda muzyka, a zatem również chorał gregoriański, trwa w nieustanie upływającym czasie. Śpiew oparty na tekście pochodzącym z Pisma Świętego, muzycznie proklamowany przez kantora, staje się częścią *Chronosu* z wszystkimi jego przymiotami. Repertuar gregoriański na tle wielkich dzieł wokalnoinstrumentalnych opiera się na relatywnie krótkich, czysto wokalnych formach muzyczno-liturgicznych. Głębokie studium repertuaru „wieków średnich” ukazuje, jak melodia w połączeniu ze słowem pragnie stanąć w opozycji do wciąż istotnej prawdy – *tempus fugit*.

Łukasz Czartowski – kantor chorału gregoriańskiego, dyrygent, absolwent *Pontificio Istituto di Musica Sacra* w Rzymie o specjalności chorał gregoriański w klasie prof. Karla Franza Prassla (2018), absolwent Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w specjalności muzyka kościelna. Kierownik artystyczny *Schola Gregoriana Vratislaviensis* „Lumen de Lumine”. Odnajduje źródła interpretacji chorału gregoriańskiego w pierwszych neumatycznych zapisach adiastematycznych z X i XI wieku.

ks. dr hab. Mariusz Białkowski

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

GOŚĆ KONFERENCJI – prowadzący panel

Mariusz Białkowski, ks. – semiolog, gregorianista, kapłan Archidiecezji Poznańskiej. W latach 2001-2005 studiował śpiew gregoriański na Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie pod kierownictwem Alberta Turco oraz Nino Albarosy, uzyskując tytuł magistra śpiewu gregoriańskiego. Doktoryzował się na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w 2008 roku. Swoim zaangażowaniem propaguje idee zapoczątkowane przez mistrza semiologii ojca Eugène’a Cardine’a OSB. W dorobku ma publikacje naukowe, popularnonaukowe, audycje radiowe, liczne wykłady oraz kursy śpiewu gregoriańskiego w kraju i za granicą (Litwa, Słowacja, Szwajcaria, Włochy, Kanada). Jest wykładowcą śpiewu gregoriańskiego w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, gdzie jednocześnie od 2012 roku pełni funkcję kierownika Zakładu Muzyki Kościelnej, prowadzi wykłady i ćwiczenia z muzyki kościelnej na Wydziale Teologicznym UAM w Poznaniu. Rozpoczął wydawanie rocznika naukowego „Studia Gregoriańskie”, którego jest redaktorem naukowym. Jest założycielem, dyrektorem artystycznym i dyrygentem scholi gregoriańskiej *Canticum cordium*. Twórca i prezes Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego – sekcji polskiej. Zasiada w Zarządzie Głównym *Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano (AISCGre)* oraz jest członkiem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych.

dr Katarzyna Danel

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

Muzyka wobec „liturgii uświęcania czasu” – spektrum kompozytorskich spojrzeń na oficjum w XX i XXI wieku

Dwa pierwiastki – duchowy oraz religijny – mogą zaistnieć w dziele muzycznym na wiele sposobów. Łatwo uchwytnie nośniki religijnego *sacrum* takie jak tekst, liturgiczny kontekst czy muzyczne archetypy, współistnieją w muzyce z nieoczywistymi jakościami, odzwierciedlającymi zróżnicowane stany duchowe. W przestrzeni praktyk liturgicznych chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu tym, co w szczególny sposób łączy religijność z duchowością, jest Liturgia Godzin (oficjum) – modlitwa uświęcająca wszystkie pory dnia i nocy. Sięganie przez kompozytorów po treści zaczerpnięte z oficjum ma bogatą tradycję, a w XX wieku uległo znacznej dywersyfikacji. Podejścia twórcze do Liturgii Godzin dają się uporządkować jako pewne spektrum, które autorka omawia, rozpościerające się od utworów wiernych liturgicznym założeniom muzyki sakralnej, poprzez dzieła reprezentujące indywidualne podejście do treści i form liturgicznych, aż po takie kompozycje, w których związek z oficjum jest jedynie subtelną sugestią – obecną także w obszarze muzyki elektroakustycznej.

Katarzyna Danel – kompozytorka, organistka, doktor sztuk muzycznych, absolwentka Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasach kompozycji i organów. Autorka utworów chóralnych, organowych, wokarno-instrumentalnych, laureatka konkursów kompozytorskich w Polsce i za granicą. W swojej kompozycji będącej przedmiotem pracy doktorskiej – *Oficjum* na solistów, chór, orkiestrę i ścieżki dźwiękowe – eksplorowała potencjał dialogu między treściami Liturgii Godzin a *field recordingiem*.

prof. dr hab. Elżbieta Frołowicz

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Wątki pacyfistyczne w muzyce współczesnych kompozytorów gdańskich

Pragnienie pokoju, harmonijnego współistnienia m.in. narodów, ras, państw, religii, jest jedną z najważniejszych potrzeb współczesnego człowieka, a potrzeba wychowania dla pokoju – moralnym nakazem dla światowego społeczeństwa. Sam termin „wychowanie dla pokoju” pojawił się po raz pierwszy w zainicjowanej przez Polskę *Deklaracji o wychowaniu społeczeństw w duchu pokoju*, przyjętej w 1978 roku, a jej założenia i idee podjęli także twórcy reprezentujący różne dziedziny sztuki, w tym muzyki. Środowisko kompozytorów gdańskich ma również swój niebagatelny wkład w kształtowanie postawy pokojowej współczesnego społeczeństwa. Utwory takich kompozytorów jak Marek Czerniewicz, Anna Ročławska-Musiałczyk, Adam Diesner czy Tadeusz Dixa wykazują obecność wątków pacyfistycznych na różnych płaszczyznach, zarówno w warstwie czysto muzycznej, jak i poprzez obecną w nich warstwę literacką. Zarówno treści deklaratywne przywoływanych utworów, jak i te ukryte, wyrażone są bardzo zróżnicowanymi środkami muzycznymi i ukazują głębię metafizycznych przeżyć gdańskich twórców, związanych z ich pacyfistyczną postawą omawianą podczas konferencyjnego wystąpienia.

Elżbieta Frołowicz – absolwentka Wydziału Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Gdańsku (dyplom z wyróżnieniem), doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki (Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie), profesor Akademii Muzycznej w Gdańsku, gdzie wykłada przedmioty z zakresu teorii muzyki i związane z metodyką nauczania teorii muzyki. Autorka trzech książek: *Aktywny uczeń w świecie muzyki. Propozycje dla nauczycieli* (2008), *Konsonanse i dysonanse wczesnoszkolnej edukacji muzycznej*. (2011), *Aktywność muzyczna a zmiany rozwojowe dziecka. Studium z obszaru wczesnoszkolnej edukacji muzycznej* (2012), ponad 60 publikacji naukowych, głównie z zakresu pedagogiki muzyki i polskiej muzyki współczesnej (szczególnie twórczość kompozytorów związanych z Pomorzem Gdańskim) oraz szeregu haseł w publikacjach o charakterze encyklopedycznym. Swoją dorobek naukowo-dydaktyczny prezentowała na licznych konferencjach naukowych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym oraz prowadząc różnego rodzaju kursy, wykłady i warsztaty (współpraca m.in. z Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie i Centrum Edukacji Nauczycieli w Gdańsku). Członkini *Societe Internationale d'Histoire Comparee Du Theatre, De l'Opera et du Ballet* (SIHCTOB), Polskiego Towarzystwa Analizy Muzycznej i Gdańskiego Towarzystwa Naukowego. Wypromowała jednego doktora oraz ponad dwudziestu magistrów i licencjatów. W 2020 r. otrzymała tytuł profesora sztuki; od tego roku pełni funkcję Kierownika Katedry Teorii Muzyki.

prof. dr hab. Marcin Gmys

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Duchowość poematów symfonicznych i oratoriów Feliksa Nowowiejskiego w perspektywie intertekstualnej

Celem wystąpienia autora będzie zarysowanie duchowego wymiaru utworów Feliksa Nowowiejskiego skomponowanych w pierwszej dekadzie XX wieku, w których istotną rolę odgrywa opozycja sfer *sacrum* i *profanum* (uwzględnione zostaną dwa oratoria: *Quo vadis* i *Znalezienie św. Krzyża* oraz dwa poematy symfoniczne: *Beatrycze* i *Nina i Pergolesi*). Zaproponowana perspektywa intertekstualna będzie zadłużona głównie w słynnej teorii francuskiego literaturoznawcy Gerarda Genette’a. Podczas wystąpienia autora mniej interesować będą – dobrze już przebadane – retoryczne aspekty oratoriów, ale odniesienia autora *Roty* do muzyki innych twórców, w szczególności do „uduchowionych” symfonii Gustava Mahlera, drugiej i trzeciej. Nawiązania te, dotąd chyba przez nikogo niezauważone, funkcjonują jako hipotez, których celem jest nadanie większej głębi przekazu duchowego w komentowanych dziełach.

Marcin Gmys – profesor w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, dyrektor Polskiego Radia Chopin, redaktor naczelny serii „Dzieł” Feliksa Nowowiejskiego wydawanej przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Autor pięciu monografii naukowych: *Technika teatru w teatrze i jej operowe konkretyzacje* (1999), *Poetyka teatru operowego Ferruccia Busoniego. Idea i konkretyzacja* (2004), *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk* (2012), *Karol Kurpiński i romantyczna Europa* (2015), *Nie tylko „Rota”. Feliks Nowowiejski i jego muzyka* (2017).

dr Amelia Golema

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

„Artystyczna dusza pomiędzy fortuną, naturą a wolą” – czyli o sensie życia artysty

Współczesna literatura przedmiotu w różnorodny sposób definiuje pojęcia artysty, twórcy, twórczego myślenia, czy samego procesu tworzenia. W psychologii istnieje wiele klasycznych oraz współczesnych koncepcji twórczości i osobowości twórczej. Według teorii Stefana Szumana każda osobowość dąży do potwierdzenia swojej wartości. Biorąc pod uwagę czynniki niezależne od człowieka (czyli w rozumieniu Stefana Szumana „fortunę”), jego naturalne predyspozycje oraz korzystanie z wolnej woli, każdy w jakiś sposób rozwija swoją osobę, potencjał i wykorzystuje możliwe okoliczności. Wystąpienie stanowi próbę odpowiedzi na następujące pytania: W jaki sposób rozwija się osobowość artystyczna? Jak można rozumieć pojęcie „artystycznej duszy”? Jaki jest związek między doświadczeniem sukcesu (czy porażki) a poczuciem wartości artysty? Czy poczucie sensu w życiu artysty stanowi dar, a może umiejętność? W próbie wyjaśniania pojęć autorka wykorzystwała również koncepcję człowieka według Victora Frankla, jak również podstawowe pojęcia „skłonności” i „talentu” według Edyty Stein.

Amelia Golema – adiunkt w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, doktor nauk społecznych w dziedzinie psychologii, absolwentka Wydziału Instrumentalnego oraz Podyplomowego Studium Muzykoterapii AMKL we Wrocławiu, jak również Podyplomowego Studium Logorytmiki AM w Gdańsku oraz Podyplomowego Studium Logopedii na Uniwersytecie Wrocławskim. Wygłaszała wykłady m.in. w Mozarteum (Salzburg), Uniwersytecie Bolońskim (Włochy), Uniwersytecie Jyväskylä (Finlandia), Leiden (Holandia) oraz wielu ośrodkach w Polsce. Od 2001 roku regularnie prowadzi konsultacje, wykłady oraz warsztaty dla nauczycieli, rodziców oraz uczniów szkół muzycznych I oraz II stopnia w wielu miastach Polski. Współpracuje z Akademią Sztuki w Szczecinie, Dolnośląskim Towarzystwem Muzycznym oraz Młodzieżową Akademią Musicalową, prowadząc indywidualne konsultacje oraz zajęcia wspierające artystyczny rozwój młodzieży oraz kadry pedagogicznej. Jest opiekunem Koła Artystyczno-Naukowego Edukacji Muzycznej, prowadzi również otwarte konsultacje z zakresu psychologii muzyki dla studentów Akademii Muzycznej. Jest autorką artykułów naukowych, popularnonaukowych, rozdziałów monografiach oraz współautorką poradnika dla rodziców dzieci ze szkół muzycznych *Moje dziecko już nie chce grać – krótko o tym jak mu pomóc* (2017).

dr Dominika Grabiec

Instytut Sztuki PAN w Warszawie

Motyw muzyki aniołów i pieśni miłości w *Dzienniczku* św. Faustyny Kowalskiej

Motyw „muzyki aniołów”, dobrze znany od setek lat w pismach religijnych, a także w sztukach wizualnych, muzyce i literaturze, szczególnie często występujący w okresie od średniowiecza do baroku i we współczesnej popkulturze, obecny jest również w tekstach największych mistyków. W przeciwieństwie jednak do dzieł sztuki, które za pomocą różnych środków ukazują grające i śpiewające anioły, dzieła mistyczne (zwłaszcza nowożytne) zawierające opisy niebiańskiej muzyki bardzo rzadko stają się przedmiotem analiz muzykologów. Dzieje się to nie tylko z uwagi na niewielką znajomość takich tekstów w kręgach pozareligijnych, ale także ze względu na trudności metodologiczne i konieczność wielowymiarowego, interdyscyplinarnego spojrzenia, które uwzględniałoby zarówno aspekt indywidualnego doświadczenia duchowego mistyka, jak i szeroki kontekst historyczny i kulturowy. Do takich dzieł pominiętych dotychczas w badaniach muzykologicznych należy między innymi *Dzienniczek* św. Faustyny Kowalskiej, pisany w latach 1934-1938. Należy on obecnie do najbardziej popularnych i najczęściej tłumaczonych na całym świecie dzieł literatury religijnej z uwagi na ważne przesłanie duchowe. Autorka prezentacji zwraca uwagę na obecny w nim wątek – marginalny wprawdzie wobec myśli centralnej – ale bardzo interesujący z perspektywy wielowiekowej refleksji nad *musica humana* i *musica caelestis*. Jest to często powracający motyw „śpiewu aniołów” oraz „duchowej pieśni miłości”. Za jej pomocą mistyczka wyraża swoją wdzięczność wobec Stwórcy.

Dominika Grabiec – muzykolog i italianistka, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, jest autorką monografii pt. *Instrumenty muzyczne w scenach Męki Pańskiej w malarstwie Italii od połowy XIII do połowy XV wieku* (IS PAN, Warszawa 2021) oraz kilkunastu artykułów naukowych poświęconych późnośredniowiecznym i potrydenckim źródłom liturgiczno-muzycznym, a także ikonografii muzycznej. Obecnie prowadzi badania nad dominikańskimi rękopisami liturgiczno-muzycznymi.

prof. dr hab. Anna Granat-Janki

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

**KIEROWNIK KATEDRY TEORII MUZYKI I HISTORII
ŚLĄSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ – prowadząca panel**

Anna Granat-Janki – 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 r. tytuł profesora sztuk muzycznych. Od 1981 roku pracuje w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie od 2006 roku była kierownikiem Zakładu 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, kompozytorów 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-Napoca, Ateny, Svätý Jur, Wilno). Jest redaktorem 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 członkiem 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.

dr hab. Tomasz Kienik

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

KIEROWNIK NAUKOWY I ORGANIZACYJNY KONFERENCJI

Tomasz Kienik – jest teoretykiem muzyki, badaczem, wykładowcą, nauczycielem i organizatorem, adiunktem w macierzystej uczelni. Ukończył z wyróżnieniem studia w zakresie teorii muzyki (1999, promotor prof. Andrzej Tuchowski) i kompozycji (2000) w klasie prof. Zygmunta Herembeszty w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Doktor w zakresie nauk o sztuce (muzykologia – Uniwersytet Wrocławski, 2008) i doktor habilitowany sztuki (kompozycja i teoria muzyki, AMKL, 2019). Jest również absolwentem Studiów Podyplomowych w zakresie Muzyki Filmowej, Komputerowej i Twórczości Multimedialnej w Akademii Muzycznej im. K. i G. Bacewiczów w Łodzi. Brał udział w licznych konferencjach naukowych (Canterbury, Lucca, Brno, Hannover, Wrocław, Poznań, Warszawa, Szczecin, Łódź, Gdańsk i in.), publikował szereg artykułów naukowych m.in. na temat polskiej muzyki współczesnej XX i XXI wieku w czasopismach związanych z teorią muzyki, muzykologią i humanistyką. Jego monografia książkowa *Sonorystyka Kazimierza Serockiego* (2016) pogłębiła spojrzenie na technikę sonorystyczną tego kompozytora i przyczyniła się do promocji tej wciąż niedocenianej twórczości. Kolejną istotną publikacją autora (2019) jest pionierska monografia *Magnificat – od biblijnego tekstu do polskiej kompozycji muzycznej XX i XXI wieku*, w której Tomasz Kienik dokonał nie tylko analizy biblijnych zapisów, ale skodyfikował istotne jego muzyczne opracowania od średniowiecza do XXI wieku, omówił je, poddał analizie współczesne polskie utwory skomponowane do wspomnianego kantyku, a także zweryfikował pojęcie gatunku-magnificat. Kontynuacją tych (zakończonych już) badań są kolejne – trwające obecnie, związane z umuzyycznieniem innych tekstów biblijnych, a także z psychologicznymi i historycznymi aspektami wspomnianych zagadnień.

Głównym nurtem działalności Tomasza Kienika jest pogłębiona o walory humanistyczne teoria muzyki, refleksja analityczna nad muzyką XX i XXI wieku, historia muzyki tego okresu, systematyka i pragmatyka w zakresie metod analizy muzycznej, historyczny rozwój teorii muzyki i harmonii, muzyka religijna i kościelna, duchowość w muzyce i nowoczesne metody dydaktyczne.

prof. dr hab. Marta Kierska-Witczak

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Muzyczny dialog z Edytą Stein w Ogrodzie Karmelu

Przedmiotem wystąpienia jest utrzymany w konwencji eseistycznej poetycki dialog z wybranymi tekstami świętej Teresy Benedykty od Krzyża (Edyty Stein) – współpatronki Europy (25 rocznica tego wydarzenia minie w październiku bieżącego roku). Rodowita Wrocławianka, myślicielka, doktor filozofii i karmelitanka nie wypowiadała się wiele na temat sztuki ani artyzmu, gdyż nie to stanowiło główny nurt jej badawczych poszukiwań. Charakteryzujące ją od młodości: upór, konsekwencja i tęsknotą za prawdą – skłaniały do poszukiwań najgłębszego życiowego sensu w działalności naukowej, pedagogicznej, społecznej, a w końcu – także twórczej w zakresie szeroko rozumianej myśli filozoficznej i duchowości. Istnieje jednak wiele wypowiedzi Edyty Stein dotyczących procesu twórczego, źródeł inspiracji, roli i zadań twórcy. Wybrane z różnych dzieł poglądy, przepełnione głęboką chrześcijańską duchowością, stanowić będą kanwę rozważań dotyczących kondycji i poszukiwań twórczych współczesnego człowieka-artysty.

Marta Kierska-Witczak – absolwentka uczelni muzycznych we Wrocławiu (dyplom z wyróżnieniem, 1990) i Bydgoszczy; profesor sztuk muzycznych (2011). Kierownik Katedry Muzyki Kościelnej, dyrektor Szkoły Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Juror wielu międzynarodowych i ogólnopolskich konkursów muzycznych. Od 2008 roku jest kierownikiem Międzynarodowego Turnieju Dyrygentury Chóralnej *W stronę polifonii*. Aktywna dyrygentka, laureatka – wraz z prowadzonymi zespołami – kilkudziesięciu nagród i wyróżnień, w tym nagród indywidualnych. W latach 1993-2015 była kierownikiem artystycznym Chóru Kameralnego Politechniki Wrocławskiej *Consonanza*, z którym poprowadziła kilkadziesiąt koncertów. Angażuje się w podnoszenie poziomu muzyki liturgicznej, inicjuje specjalistyczne konferencje i warsztaty, prowadzi zespoły, powołuje do życia cykle koncertowe i festiwale, przygotowuje kadrę młodych dyrygentów i organistów, przywraca wykonawstwu zapomniane dzieła literatury muzycznej zachowane na terenie klasztorów dawnego Śląska. Jest autorem licznych artykułów m.in. z dziedziny wykonawstwa chóralnego, a także redaktorem kilku wydawnictw dotyczących muzyki sakralnej.

mgr Dominik Kisiel

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

Duchowe intencje jako nośnik wyrazu artystycznego w muzyce improwizowanej

Wystąpienie ma na celu przedstawienie możliwości oddziaływania muzyki improwizowanej w kontekście funkcjonowania człowieka we współczesnym świecie. Pierwszą jego część stanowi wprowadzenie do tematu improwizacji inspirowanej epokami i stylami muzycznymi (także wykonawczymi) oraz opis nowatorskiego sposobu wejścia w tryb tzw. twórczej gry na instrumencie. Druga część stanowi próbę ukazania tego zjawiska w praktyce, poprzez uaktywnienie słuchaczy. Formuła krótkich warsztatów wprowadza w rozumienie muzyki jako pierwotnego „głosu wewnętrznego”, inspirującego do dalszego działania zarówno w muzyce, jak w całym życiu (a nawet stanowiącego rodzaj terapii). Autor prezentuje spojrzenie, dzięki któremu odbiorca jest pełnoprawnym twórcą dzieła w kontekście oddziaływania na drugiego człowieka, na jego myśli, emocje, intencje, energię. Uważa też, że budując ten rodzaj świadomości u wykonawców i słuchaczy, można tym samym osiągnąć rodzaj jedności, spójności przekazu, porozumienia pomiędzy wszystkimi twórcami dzieła. Kompozycja improwizowana jest wyzwaniem wykonawczym, gdyż niewiadomą jest to, co się może wydarzyć. Muzyka zaczyna współautorów prowadzić, pozwala im płynąć – wejść w poczucie „przepływu”, wzmacniając poczucie bezpieczeństwa. Działania w zakresie muzyki improwizowanej mogą nadać artystom i naukowcom sens, gdy „droga staje się celem, cel jest drogą”. Komponowanie w procesie improwizowania stanowi – zdaniem autora – żywe doświadczanie rzeczywistości i przetwarzanie jej bez oceniania, podążając duchową drogą do oczyszczenia oraz wzrastania w miłości i światłości.

Dominik Kisiel – pianista improwizator, kompozytor, doktorant Akademii Muzycznej w Gdańsku, od ośmiu lat zajmuje się muzyką improwizowaną łączącą różnorodne style fortepianowe – muzykę jazzową, improwizowaną, barokową, neoromantyczną, współczesną, także folkową. Jest twórcą cyklu koncertów improwizowanych *Twórcze spotkania improwizowane*, prowadzi także grupowe zajęcia ze studentami Akademii Muzycznej w Gdańsku *Jazzowe koncerty improwizowane*. W muzyce wyraża intencje wzrastania w świecie wartości takich jak jedność i miłość.

dr hab. Kinga Kiwała

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

wykład inauguracyjny:

Pytania o duchowość w muzyce. Dyskusje, definicje, klasyfikacje

Pytanie – czym jest i jak się przejawia duchowy wymiar muzyki? – jest jedną z najistotniejszych kwestii estetycznych, diskutowanych zwłaszcza w wieku XIX i XX gronie artystów, filozofów, teologów, religioznawców, muzykologów. Mimo znacznych różnic poglądów można odnaleźć w nich pewne wątki przewodnie tj. kwestie wartości artystycznych i estetycznych czy autentyczności – prawdy dzieła. Podkreśla się zwłaszcza wyróżniony spośród innych sztuk status muzyki, który zawdzięcza ona z jednej strony swej swoistej „niematerialności”, z drugiej zaś – zdolności transcendowania poza i ponad samym brzmieniem. Istotna zdaje się tu zwłaszcza kwestia tzw. jakości emocjonalnych (czyli ekspresji), uznanych przez Romana Ingardena za swoiste muzyczne i przejmujące najbardziej ze wszystkich sztuk. Można zatem przyjąć, że muzyka posiada *eo ipso* charakter duchowy, jednak – jak zauważa Bohdan Pociąg – istnieją dzieła szczególnie duchowością naznaczone. Autor wyróżnia trzy stadia muzycznej duchowości: metafizyczną, religijną i mistyczną. Podążając za intuicjami Pociąga, warto skupić się na próbie określenia charakteru związków muzyki z Transcendencją i sacrum, ale również wyodrębnienia artystycznych warunków koniecznych niejako do zaistnienia tego związku. „Rytm” wystąpieniu nadawać będą pewne sprzeczności, wyabstrahowane z prac autorów, dotyczących tego tematu, które można sprowadzić do opozycji: droga piękna i ascezy w muzyce (*via pulchritudinis* – *via negationis*)

Kinga Kiwała – teoretyk muzyki, filozof, adiunkt w Katedrze Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego Akademii Muzycznej w Krakowie. Interesuje się polską muzyką współczesną, problematyką *sacrum* w muzyce, filozofią i estetyką muzyki (przede wszystkim fenomenologią). Jej badania reprezentują charakter interdyscyplinarny – dotyczą relacji między muzyką a słowem, muzyką a filozofią, estetyką, muzyką a innymi sztukami. Autorka dwóch książek: *Dzieło symfoniczne w perspektywie polskich koncepcji fenomenologicznych. Lutosławski. Górecki. Penderecki* (2013) oraz *Pokolenie Stalowej Woli: Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń. Studia estetyczne* (2019). W dorobku naukowym posiada liczne artykuły naukowe w języku polskim, angielskim, niemieckim i włoskim, a także udział w konferencjach i sympozjach w kraju i za granicą (m.in. Bratysława, Lizbona, Wilno, Lucca, Canterbury, Drezno, Dublin, Stavanger). Wyróżniona m.in.: Nagrodą Marszałka Województwa Małopolskiego *Ars quaerendi* za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury za realizowany wraz z prof. Teresą Malecką projekt Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II.

mgr Michał Klubiński

Uniwersytet Warszawski

Duchowość muzyki w ujęciu Zygmunta Mycielskiego i Igora Strawińskiego

Tradycja estetyczno-muzyczna, utrwalona przez T.W. Adorna w jego *Filozofii nowej muzyki* zapisała Igora Strawińskiego jako wzorzec formalisty w muzyce XX wieku, korzystającego z niezmierzonych pokładów „kostiumów historycznych”, aby wyrazić ideę muzyki absolutnej, dalekiej od odzwierciedlenia rzeczywistości. Począwszy od nawrócenia w latach dwudziestych, kompozytor w swoich utworach należących do rodzącego się neoklasycyzmu (a po wojnie – dodekafonicznych) podkreślał jednak (w przedmowie do *Persefony*), że „muzyka jest nam dana jedynie po to, by wnieść porządek do rzeczy, by przejść ze stanu anarchicznego i indywidualistycznego w stan uporządkowany i całkowicie świadomy”. Wypracowany zaś przez niego – za Jacques’em Maritainem – średniowieczny ideał artysty-rzemieślnika i sługi, miał być podporządkowany maksymie *ad maiorem Dei gloriam*, i był receptą na postępującą, zdaniem Strawińskiego, amoralną ideologię postępu, ze złowieszczymi siłami historii. Podobne ideały wyznawał Zygmunt Mycielski – uczeń Nadii Boulanger, przyjaciółki Strawińskiego i pedagoga zafascynowanego jego muzyką. W swoich licznych utworach i pismach dał dowód, że muzyka to porządkowanie i wyprowadzanie z chaosu świata, akt religijny, następujący jednak nie za sprawą racjonalnego doświadczenia religii, ale metafizyczny. Ona to miała pomóc przetrwać artyście w momencie „zakończenia boskiego cyklu ludzkości”, co Mycielski konstatował po największym po Wyspiańskim dramaturgu I połowy XX wieku – Karolu Hubercie Rostworowskim. Aby jednak osiągnąć ten stan, istotna jest sztuka redukcji i samodyscypliny, które mają zaprowadzić w dziele harmonię pośród wielości elementów, zaś muzyka zyskuje wtedy wymiar duchowego obcowania z bliźnimi. Wystąpienie autora stanowi próbę wskazania na kontynuację przez obu twórców muzyki XX wieku niezwykle istotnej neopitagorejskiej tradycji.

Michał Klubiński – doktorant na Wydziale Nauk o Kulturze i Sztuce Uniwersytetu Warszawskiego (Instytut Muzykologii). Specjalizuje się w myśli o muzyce, kontekstach biograficznych i epistolografii Zygmunta Mycielskiego, historii dyrygentury polskiej (XIX-XX w.), judaikach muzycznych. Laureat licznych stypendiów (m.in. MNiSW, MKiDN, Stypendium artystyczne miasta stołecznego. Warszawy, 2017, Biblioteki Polskiej w Paryżu, 2016, 2019). Wyróżniony Nagrodą ks. prof. H. Feichta za książkę *Bohdan Wodiczko. Dyrygent wobec nowoczesnej kultury muzycznej* (Kraków 2017).

dr hab. Aleksandra Kłaput-Wiśniewska

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

**Między kontemplacją a narracją – *Stabat Mater*, *Time delation*, *Symfonia czasu*
Marcina Gumieła**

Marcin Gumieła jest kompozytorem, którego muzyka wyróżnia się na tle utworów pokolenia polskich twórców urodzonych w latach osiemdziesiątych XX wieku. Niezależnie bowiem od różnorodności gatunków i obsady wykonawczej, w której artysta się wyraża (pisze bowiem utwory kameralne, symfoniczne, chóralne, solowe, wokально-instrumentalne, muzykę filmową i in.) wyróżnikiem jego twórczości jest szczególna emocjonalność i ekspresja, często o wyraźnie podkreślonym religijnym, wręcz mistycznym wymiarze. Gumieła jako twórca wszechstronny posługuje się z upodobaniem nowymi technikami, prezentując kunsztowne, a jednocześnie niejednokrotnie zaskakująco proste i ujmujące rozwiązania brzmieniowe. Okazuje szczególny szacunek do religijnego tekstu, do ekspresji wywiedzionej z muzycznej tradycji. Tworzy przestrzeń doświadczeń duchowych, dotykających zarówno wykonawców, jak i słuchaczy, wskazujących na wartości wyższe – miłość, wieczność, Boga. Osiąga to poprzez szczególny stosunek do muzycznego czasu – tego „dziejącego się” w muzycznych zdarzeniach i tego „zatrzymanego” w momentach zawieszenia, w kontemplacji. Na przykładzie trzech różnych kompozycji (chóralnej, instrumentalnej i wokально-instrumentalnej) w wystąpieniu ukazane zostały twórcze idee i strategie kompozytorskie, prowadzące poprzez wybór tekstów i konkretne dźwiękowe rozwiązania do sfery przeżyć duchowych.

Aleksandra Kłaput-Wiśniewska – teoretyk muzyki, doktor historii, doktor habilitowany sztuki w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki. Kierownik Katedry Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Zajmuje się badaniem kultury muzycznej w kontekście historycznym i współczesnym. Jest autorką monografii *Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy w latach 1953-1990* (2006), *Kompozytorzy w Bydgoszczy. Ku twórczemu środowisku* (2017) i *Ludzie z dobrego towarzystwa* (2022). Publikuje teksty naukowe w krajowych i zagranicznych wydawnictwach. Jako publicystka współpracuje z radiem i TV. Jest redaktorem publikacji naukowych Wydawnictwa *Sagittaria* AMFN oraz cyklicznych wydawnictw z serii „Badania nad kulturą muzyczną Pomorza i Kujaw” oraz „Encyklopedii Bydgoszczy”.

mgr Emilia Kostrzewa

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II

***Dialogi karmelitanek* Francisa Poulenca. Historia, teologia, muzyka**

Dialogi karmelitanek stanowią jedną z najbardziej znanych oper XX wieku. W pierwszej części wystąpienia ukazana zostanie historia jej powstania, podkreślająca ścisły związek z męczeńską śmiercią zakonnic z klasztoru w Compiègne koło Paryża podczas Rewolucji Francuskiej, opracowaną literacko w noweli *Ostatnia na szafocie* (*Die Letzte am Schafott*, 1931) przez Gertrudę von Le Fort. Sceniczną wersję opowieści stanowi dramat Georgesa Bernanosa *Dialogi karmelitanek* (*Dialogues des carmélites*, 1948), a tekst tego ostatniego posłużył jako kanwa libretta opery autorstwa Francisa Poulenca. W drugiej części prezentacji omówione zostaną niektóre aspekty owego Bernanosa: teologia męczeństwa, teologiczna interpretacja lęku przed śmiercią i specyficznie pojmowana duchowość karmelitańska. W części trzeciej wystąpienia autorka podejmuje temat muzycznej interpretacji wyżej wskazanych aspektów tekstu, dokonanej przez samego Poulenca, również w kontekście życia i religijnej twórczości kompozytora.

Emilia Kostrzewa – absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie (magisterium z teorii muzyki oraz licencjat ze skrzypiec barokowych), obecnie studentka Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (teologia katechetyczno-pastoralna). W roku akademickim 2022/2023 prowadziła zajęcia na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Jej zainteresowania naukowe obejmują muzykę dawną i nową, w szczególności utwory wokalnie-instrumentalne oraz o tematyce religijnej.

mgr Martyna Krymska-Renk

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Od pontyfikatu do pamięci.

Utwory kompozytorów wrocławskich dedykowane św. Janowi Pawłowi II – papieżowi

W sztuce – zwłaszcza w literaturze i muzyce – nierzadko spotykamy się ze zjawiskiem dedykacji. Szczególny jej rodzaj odnajdujemy w kompozycjach wrocławskich twórców. Adresatem tychże zapisów, jak i utworów, stał się papież Jan Paweł II, obecnie święty Kościoła Katolickiego. Wśród twórców-autorów tego rodzaju zapisów wskazać należy Ryszarda Bukowskiego, Ryszarda Klisowskiego, Grażynę Pstrokońską-Nawratil oraz Leszka Wiślockiego. Autorka w swoim wystąpieniu przybliży wybrane utwory kompozytorów środowiska wrocławskiego, ze szczególnym uwzględnieniem interesującej ją twórczości Leszka Wiślockiego. Analizie poddane zostaną m.in. jego *II kwartet smyczkowy* oraz *Intrada* na 10 instrumentów dętych blaszanych i kotły. W prezentacji autorka podkreśla różnice stylistyczne i wyrazowe w omawianych kompozycjach oraz zwraca uwagę na inspirację twórców tematyką pontyfikatu Papieża-Polaka.

Martyna Krymska-Renk – w 2020 roku ukończyła z wyróżnieniem studia magisterskie (teoria muzyki) w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Jej zainteresowania koncentrują się na muzyce polskiej XX i XXI wieku. Obecnie zawężyła swoje badania do środowiska wrocławskiego – jej rozpoczęta rozprawa doktorska dotyczy życia i działalności kompozytorskiej prof. Leszka Wiślockiego. Autorka brała udział w wielu konferencjach muzykologicznych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym. Oprócz działalności naukowej zajmuje się również dydaktyką – prowadzi zajęcia na macierzystej Uczelni oraz w OSM I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu.

mgr Kacper Kubiak

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Duchowość (muzyki) Feliksa Nowowiejskiego

W katalogu twórczości Feliksa Nowowiejskiego szczególne miejsce zajmują dzieła inspirowane tematyką religijną. Jest to wynikiem głębokiego zakorzenienia kompozytora w wierze i Tradycji Kościoła Katolickiego. Nowowiejski, dorastający w aurze charakteryzującej religijność polską końca XIX wieku, w czasie nazywanym „czwartym złotym okresem polskiej duchowości”, przejął dla siebie i swojej muzyki wiele z jej szczególnych rysów m.in. bogaty kult maryjny (*III Symfonia* op. 45 *Lourdes*), uwypuklenie motywów pasyjnych (*Znalezienie św. Krzyża* op. 35), wyrażających cierpienie, niemoc, krzywdę, wiązanych z walkami narodowo-wyzwoleńczymi, czy duchowość patriotyczną (*Ojczyzna*, *Psalm 136*). Feliks Nowowiejski był również głęboko zakorzeniony w pobożności inspirowanej postacią św. Franciszka, co najdobitniej wyraził w swojej *IV symfonii* op. 58 (*Symfonia Pokoju*), skomponowanej do słów Biedaczyny z Asyżu. Duchowość dzieła Nowowiejskiego jest ściśle związana z wiarą kompozytora, mocno osadzoną w realiach polskich przełomu XIX i XX wieku, co autor wystąpienia omawia i udowadnia.

Kacper Kubiak – absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Ukończył studia w zakresie Edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej oraz teorii muzyki. Obecnie studiuje teologię na Uniwersytecie Opolskim. Od 2019 roku pracuje na Wydziale Edukacji Muzycznej, Chóralistyki i Muzyki Kościelnej, prowadząc zajęcia z wiedzy o kulturze, literatury chóralnej XX i XXI wieku, zbiorowej emisji głosu, współpracując z innymi pedagogami na zajęciach z dyrygowania i w Chórze Kameralnym AMKL. Jest także nauczycielem w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Fryderyka Chopina w Opolu. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z interakcją sztuk, związkami słowno-muzycznymi, humanistyką, filozofią i teologią muzyki, którym to poświęca szczególne miejsce w realizowanej obecnie pracy doktorskiej.

dr Klaudia Kukielińska-Krawczyk

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

„Muzyka w duchowości” – ujęcie w kontekście biopsychospołecznego modelu zdrowia

W końcowych dekadach XX wieku stworzono nowy model – biopsychospołeczny – spojrzenia na zdrowie, skupiający się bardziej na zasobach człowieka i jego umiejętnościach niż ułomnościach i objawach chorobowych. W tym szerokim kontekście każdy kontakt człowieka ze sztuką muzyczną dotyka pierwiastka duchowości, a w szczególności pozwala na odkrycie własnych potencjałów i zasobów odpornościowych, związanych z religią, wspólnotowością, filozofią życia. Pozwala także odnaleźć indywidualne poczucie sensu w codziennej egzystencji. Aspekt duchowy oddziaływania muzyki jest częścią terapeutyczno-filozoficznych koncepcji, takich jak salutogeneza A. Antonovsky’ego i logoterapia V. Frankla, zawiera się także w tzw. psychagogicznym kierunku muzykoterapii i wielu współczesnych definicjach i odmianach tej dziedziny. Efektem takiego sposobu myślenia jest zbudowanie także biopsychospołecznokulturowego modelu sztuki muzycznej, w którym sfera duchowa może współtworzyć każdy z jego elementów. Powyższa problematyka stanie się centrum wypowiedzi autorki.

Klaudia Kukielińska-Krawczyk – muzykoterapeuta, kompozytor, wykładowca Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. W jej dorobku naukowym znajduje się kilkadziesiąt publikacji w języku polskim i angielskim. Zagadnienia muzykoterapii prezentowała na wielu krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych, m.in. w Krems, w Wiedniu i w Holandii. Autorka specjalizuje się w muzykoterapii zaburzeń nerwicowych, analizie muzyki do terapii, improwizacji w terapii oraz historii muzykoterapii.

dr hab. Katarzyna Kwiecień-Długosz

Uniwersytet Zielonogórski

„Jak ciche dziecko”. Inspiracje biblijne a mój język kompozytorski

Od kompozytorki:

Wiele moich utworów, zarówno wokalnoinstrumentalnych, jak i czysto instrumentalnych, jest wynikiem oddziaływania inspiracji pozamuzycznych, po które od pewnego czasu sięgam bardzo świadomie. Wśród źródeł owych inspiracji niebagatelną rolę odgrywa Biblia oraz szeroko rozumiana myśl judeochrześcijańska. Ma to swoje określone konsekwencje dla mojego języka muzycznego, gdyż rodzaj inspiracji pozamuzycznej decyduje też o wyborze środków języka muzycznego dostosowanego do potrzeb konkretnej wypowiedzi.

Wystąpienie konferencyjne stanowić będzie odautorski komentarz do własnej twórczości ze wskazaniem wybranych przykładów utworów inspirowanych fragmentami Biblii oraz z przedstawieniem sposobu, w jaki treści biblijne wpływają na kształtowanie języka muzycznego.

Katarzyna Kwiecień-Długosz – urodzona w Głogowie, kompozytorka i tłumaczka związana z Instytutem Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego, gdzie pracuje jako profesor uczelni. Pełni także funkcje prodziekana Wydziału Artystycznego oraz kierownika Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki. Laureatka wielu konkursów kompozytorskich, jej utwory były wielokrotnie wykonywane w Polsce i za granicą, głównie w ramach festiwali muzyki współczesnej i muzyki *carillonowej*.

mgr Anna Lubońska

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Rozdroża artyści. O sposobach kreowania artystów przez artystów.
Kompozytorski *furor divinus* w wybranych dziełach artystowskich**

Motywna natchnienia, inspiracji, czy „tchnięcia ducha” w artystę podczas aktu tworzenia zajmował umysły myślicieli już w starożytności i jednoznacznie wpisuje się w tematykę niniejszej konferencji. Dotyczy on bowiem poszukiwania duchowości za pomocą sztuki, a także relacji Absolutu, twórcy i dzieła. Prezentacja autorki dotyczyć będzie sposobów kreowania artystów przez artystów. *Furor divinus*, mania czy po prostu „boskie obłąkanie umysłu”, które wyróżniać miało mitycznego melopoetę Orfeusza, to motyw poniekąd bliźniaczo powiązany z wyszczególnionym przez E.R. Curtiusa w klasycznej „Literaturze europejskiej” i łacińskim średniowiecznym toposem *Deus artifex* (choć przez Curtiusa przemilczanym). *Furor divinus* odznacza się niebywałym uniwersalizmem: towarzyszy nie tylko *stricto* poetyckiemu aktowi tworzenia, ale także artystycznym działaniom malarzy, rzeźbiarzy, powieściopisarzy, dramaturgów, kompozytorów czy filmowców. Celem wystąpienia będzie przedstawienie sposobów ukazywania kompozytorskiego *furor divinus* w wybranych dziełach operowych (*Kunstleroper*), literackich i filmowych. *Palestrina* Pfitznera, *Der Ferne Klang* Schreckera czy *Die Meistersinger von Nurnberg* Wagnera to tylko nieliczne przykłady dzieł pochylających się nad źródłem i działaniem owej „tajemniczej mocy” wstępującej w umysł kompozytora w momencie tworzenia. Istotne pozostaje pytanie: natchnienie Ducha czy jednak ciężka praca...?

Anna Lubońska – muzykolog, logopeda, studentka dyrygentury chóralnej i psychologii. Doktorantka w Instytucie Muzykologii UAM w Poznaniu. Pod kierunkiem prof. Marcina Gmisa przygotowuje rozprawę poświęconą toposowi *furor divinus* w literaturze, operze i filmie. Prace z pogranicza operologii i filmoznawstwa publikowała m.in. w „Res Facta Nova” i ogólnopolskich tomach pokonferencyjnych. Współpracowała z Polskim Radiem Chopin, współprowadząc audycję o Stanisławie Moniuszce.

dr Wojciech M. Marchwica

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Muzyka jako korona sztuk

W zachodnioeuropejskim dyskursie estetycznym dotyczącym roli sztuki w duchowości człowieka od wieków muzyka była stawiana jako najdoskonalsza ze sztuk. Często sławiono pozamaterialne piękno muzyki, dostrzegane zarówno w starogreckim rozumieniu harmonii i znajdującej swoje odbicie podstawowych proporcjach liczbowych, poprzez idee wczesnochrześcijańskie, aż po nowożytne rozumienie muzyki jako bytu doskonałego. Nie jest więc niczym dziwnym, że sztuka dźwięków wykorzystywana była również jako ucieleśnienie *sacrum*. Doszukiwano się w kompozycjach zarówno piękna materialnego – wzorców estetycznych, jak i wzorców duchowych, czyli kreowania bytu transcendentnego. To dychotomiczne rozumienie muzyki było od wieków nie tylko łączone w rozmaitych koncepcjach filozoficznych i artystycznych, ale przede wszystkim ściśle powiązane z kwestią oddziaływaniem na odbiorcę. Znakomitym przykładem takiego poszukiwania piękna pozamaterialnego jest twórczość Mikalojusa K. Čiurlionisa – kompozytora i malarza przełomu XIX i XX w. Jego artystyczny świat zawieszony pomiędzy symbolizmem a surrealizmem – pomimo pozornych odwołań do natury – to świat poszukiwania kosmicznego porządku, świat pytań o sens życia i śmierci. Paradoksalnie jednak jego wizje – nawiązujące do słynnej *Wyspy umarłych* Arnolda Böcklina – dają się odszyfrować tylko wtedy, gdy zastosujemy do nich klucz muzyczny. Tym kluczem są zarówno konkretne kompozycje Čiurlionisa jak i odwołania do muzycznych form. Czy, wobec procesu pauperyzacji kultury (obserwowanego przynajmniej od drugiej połowy XX wieku), tak wysublimowane spojrzenie na rolę muzyki jako korony sztuk nadal jest aktualne? Czy możemy nadal dostrzegać w dynamicznie rozwijających się gatunkach muzyki tzw. rozrywkowej ów prymat sztuki dźwięków? Czy da się określić horyzont transformacji *musica-sacrum* w *pop-music*? Oto pytania, na które autor nie zna odpowiedzi...

Wojciech M. Marchwica – muzykolog, literaturoznawca, menadżer kultury, pracownik naukowy od 1983 roku. Absolwent filologii polskiej (1981) i muzykologii (1988), stopień doktora uzyskał na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1994 roku. Był wykładowcą Uniwersytetu Jagiellońskiego, Uniwersytetu Rutgers oraz Eastman School of Music. Obecnie jest profesorem w Instytucie Muzykologii i Zakładzie Multimedialności Muzyki UJ. W latach 2011-2016 był wicedyrektorem Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie. Od ponad dwudziestu lat współpracuje z Fundacją Akademicką Perspektywy, promując polskie szkolnictwo wyższe za granicą. Obecnie zajmuje się (polską) kulturą muzyczną i problemami muzyki w filmie.

mgr Agata Meissner

Universität Mozarteum w Salzburgu

Między tradycją a modą. Przenikanie elementów XVII-wiecznej muzyki świeckiej do repertuaru wersetowego w świetle manuskryptu Barockes Orgelbuch VII 76501, pochodzącego z klasztoru żeńskiego w Hall w Tyrolu (Austria)

Działający od XVI wieku klasztor żeński w tyrolskim Hall od początku swego istnienia należał do istotnych centrów kultury duchowej regionu. W XVII i XVIII wieku zatrudniano tam muzyków dbających o oprawę wydarzeń religijnych oraz edukację. Jednym z najistotniejszych kontekstów, w jakich w klasztorach epoki baroku rozbrzmiewała muzyka, była liturgia, a w jej ramach – zastosowanie praktyki *alternatim*. Dokumentem pozwalającym na ukazanie repertuaru organowego rozbrzmiewającego w Hall jest *Barockes Orgelbuch VII 76501*, przechowywany w wiedeńskiej bibliotece *Gesellschaft der Musikfreunde*. Ten datowany na lata 1690–1731 zbiór zawiera nie tylko cykl wersetów we wszystkich ośmiu tonach kościelnych, lecz także utwory w innych tonacjach oraz krótkie tańce, przenikające do sfery muzyki liturgicznej. Pedagogiczny charakter tego manuskryptu pozwolił współczesnemu organiście i badaczowi Ralphowi Scholzowi określić go jako „szkołę improwizacji – vademecum dla organisty”. Celem prezentacji autorki jest analiza repertuaru zawartego w manuskrypcie pod kątem cech stylistycznych i tonalnych oraz wykazanie związku z wcześniejszą tradycją muzyki liturgicznej z uwzględnieniem elementów muzyki świeckiej. Te ostatnie przechodzą na teren kompozycji kościelnych i wpisują się w duchowość muzyki liturgicznej. Ukazane zostaną również cechy pedagogiczne cyklu pozwalające przyszłemu organistcie na opanowanie umiejętności niezbędnych do dźwiękowego uświetniania liturgicznych uroczystości klasztornych.

Agata Meissner – urodzona w Warszawie klawesynistka, kameralistka, realizatorka *basso continuo* i muzykolog. Jest zatrudniona jako instrumentalistka w Universität Mozarteum w Salzburgu, gdzie ukończyła studia magisterskie w klasie klawesynu prof. F. Birsaka oraz historycznej praktyki wykonawczej w klasie R. Goebela. Obecnie kontynuuje edukację na studiach doktoranckich. Absolwentka UMFC (klasa prof. L. Kędrackiego), Kolegium MISH UW oraz Akademii Muzycznej w Krakowie (studia podyplomowe u prof. M. Toporowskiego). Jest laureatką konkursu naukowego *Mozarteum Research Competition* za projekt poświęcony *basso continuo* realizowanego na klawesynach chromatycznych.

dr hab. Barbara Mielcarek-Krzyżanowska

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Duchowość w muzyce Romana Bergera. Idea i interpretacja

Postawa Romana Bergera, bliska idei *homo patiens*, człowieka współdzielącego cierpienie z Bogiem, piętnującego obojętność i milczenie wobec nieszczęść dotykających ludzkość, prowadzi do powiązania części jego dzieł muzycznych z szerokim kontekstem społeczno-kulturowym i filozoficznym. Urzeczywistniają się tu słowa Jana Pawła II dotyczące śpiewu, który po Holokauście może pełnić jedynie funkcję odkupienia, jako lament, protest lub wyraz nadziei. W spuściźnie kompozytorskiej Bergera znajdują się zaliczane do sfery *sacrum* utwory łączące muzykę i religię poprzez słowo, których kwalifikację umożliwia tytuł, bądź wybrany przez twórcę tekst, ale i takie, gdy duchowość odkrywana jest przed słuchaczami dopiero poprzez autorski komentarz odwołujący do kategorii *numinosum*. Konsekwencją takiej interpretacji duchowości w muzyce jest włączenie przez Bergera do kręgu utworów realizujących ideę *sacrum*, obok *Missa pro nobis* (2010) czy *Requiem da camera* (1998) także kompozycji *Memento po smrti Miroslava Filipa* (1973–1974), *Adagio pre Jana Branného* (1987) czy *Korczak in memoriam* (2000). Przedmiotem wystąpienia autorki jest określenie, w jaki sposób Roman Berger interpretuje w muzyce kategorię duchowości oraz jakimi środkami realizuje charakterystyczne „nastrojenie” utworów zaliczonych do tejże kategorii.

Barbara Mielcarek-Krzyżanowska – teoretyk muzyki, muzykolog. Czynnie uczestniczy w różnorodnych projektach badawczych oraz prowadzi Pracownię Kultury Muzycznej i Folklorystyki działającą na Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Jej zainteresowania naukowe zogniskowane są wokół kultury muzycznej XX i XXI wieku, w szczególności twórczości Zygmunta Mycielskiego oraz działalności Marii Modrakowskiej. Jest uczestniczką i organizatorką ogólnopolskich i międzynarodowych konferencji naukowych.

dr hab. Bogumiła Mika, prof. UŚ

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wzniosłość a duchowość.

Realizacja „muzycznej wzniosłości” na przykładzie ścieżki dźwiękowej serialu dokumentalnego *Universe*

Kategoria wzniosłości w muzyce jest zagadnieniem nieobcym dyskursowi muzykologicznemu. W swoim wystąpieniu autorka zastanawiać się będzie nad relacją wzniosłości wobec istoty „duchowości” w muzyce. Punktem wyjścia dla tak postawionego problemu stanie się więc kategoria „wzniosłości udomowionej” zaproponowana przez badaczy kultury w odniesieniu do opisu zjawisk tzw. astrokultury (zwłaszcza w przypadku produkcji filmowych). Muzyka w wyniku wielowiekowych przemian również została poddana niejako procesowi „udomowienia” prowadzącemu od wszechobecnej, acz niesłyszalnej *musica mundana*, ku różnym słyszalnym dźwiękowym inkarnacjom. Analizując fragmenty ścieżki dźwiękowej serialu dokumentalnego *Universe* wyprodukowanego przez BBC w 2021 roku, autorka w treści podejmie się odpowiedzi na pytanie, czy muzycznie „udomowiona wzniosłość” może prowadzić ku doświadczeniu duchowości. Czy więc kategorie wzniosłości i duchowości mogą się w muzyce wzajemnie przenikać i inspirować, czy istnieje między nimi istotna relacja...?

Bogumiła Mika – muzykolog, teoretyk muzyki, socjolog muzyki. Doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, profesor Uniwersytetu Śląskiego. Jest autorką kilku książek oraz ponad pięćdziesięciu artykułów naukowych publikowanych w czasopiśmie zagranicznych i polskich. Uczestniczka kilkudziesięciu konferencji naukowych organizowanych w kraju i za granicą. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół muzyki XX wieku, socjologii muzyki, muzyki filmowej, estetyki muzyki i semiotyki muzycznej. Od października 2019 roku objęła stanowisko dyrektora Instytutu Nauk o Sztuce na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest członkiem zwyczajnym Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich oraz członkiem *Musical Signification Project*.

prof. dr hab. Anna Nowak

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Dyskursy narracyjne jako przedmiot badań *Capriccia per violino e orchestra*

Krzysztofa Pendereckiego

Zwrot narratystyczny, jaki dokonał się na przełomie XX i XXI wieku w metodologii badań dzieła muzycznego, dał impuls nowym teoriom poszukującym sensów zdarzeń tworzących fabuły utworów muzycznych. Otworzył też nowe perspektywy badania dzieł współczesnych – nietonalnych, nietematycznych, takich, których logika muzyczna nie wykazuje związków z tradycyjnymi modelami konstrukcyjnymi. Narracja rozumiana szeroko jako „struktura znaczenia rozwijająca się w czasie” za sprawą m.in. teorii Byrona Alména nie musi w badaniach dzieła muzycznego kierować się *stricte* metodologią przyjmowaną w analizach utworów literackich (*descendent model*), lecz w większym stopniu uwzględniać specyfikę danego medium (*sibling model*). Przyjmując za podstawę własnych analiz i interpretacji drugi z wymienianych modeli Byrona Alména w łączności z jego metodą transwaluacji zakładającą „istnienie zbioru kulturowo nacechowanych wartości poddanych przewartościowaniu w sekwencji wydarzeń” w dziele muzycznym, jak również mapę dyskursów narracyjnych Michaela Kleina, koncepcję *Negative narration* Nicholasa Reylanda oraz koncepcję trzech faz przebiegu narracji: *Beginning - Middle - End* Kofi Agawu autorka wystąpienia podejmuje próbę objaśnienia sensów i wartości kulturowych zawartych w *Capriccio per violino e orchestra* (1967) Krzysztofa Pendereckiego.

Anna Nowak – teoretyk muzyki, profesor Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, w której pełniła m.in. funkcje prorektora (2005-2012) i dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku (2012-2020). W pracy naukowej skoncentrowana jest 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* (1994), *Współczesny koncert polski. Przemiany gatunku* (1997), *Mazurek fortepianowy w muzyce polskiej XX wieku* (2013), kilkadziesiąt haseł w wydawnictwach encyklopedycznych oraz blisko 100 artykułów w polskich i zagranicznych czasopismach i pracach zbiorowych.

ks. mgr Daniel Nowak

Uniwersytet Opolski

Transcendentalny wymiar muzyki

Muzyka jest niezmiennie związana z życiem człowieka, który jako artysta lub animator kultury staje się odpowiedzialny za wyrażanie poprzez sztukę nie tylko bogactwa swojej osobowości, ale również uniwersalnych wartości, jakimi są dobro, prawda i piękno. Poszukując przejawów tych transcendentaliów, dostrzec można w nich ślady obecności Boga, a wrażliwość na nie jest coraz bardziej istotna w dzisiejszym zrelatywizowanym świecie. Muzyka nie stanowi w wielu przypadkach sztuki „samej dla siebie”, ale badając funkcje i cele muzyki kościelnej dostrzegamy w niej walor służebny, obecny przede wszystkim w przestrzeni liturgii. Prowadzi to autora do wniosku, że ta dziedzina sztuki w Kościele może zarówno wykonawcę, jak i słuchacza skierować ku wspomnianym wyżej trzem wartościom, pozwalając mu ostatecznie zbliżyć się do Stwórcy. Kierując się przesłankami pochodzącymi z estetyki muzyki, teologii (muzyki) i analizy muzycznej można też wnioskować, że dodając do sztuki jej teologiczne uzasadnienie, wytwarza się wypowiedź religijną odnoszącą się do transcendentalnej rzeczywistości. Ta zaś prowadzi do racjonalnego przyjęcia istnienia Najwyższego Dobra, Prawdy, Piękna, jakie stanowi Bóg. Stwierdzenia te mogą pomóc w podjęciu odpowiednich kroków, wiodących ku dbałości o odpowiednią jakość i przymioty współczesnej muzyki kościelnej. Strukturę prezentacji autor oparł kolejno na problematyce muzyki odnoszonej do filozofii i estetyki, teologii i liturgiki.

Daniel Nowak, ks. – magister teologii (Uniwersytet Opolski), licencjat muzyki kościelnej (Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik, Regensburg), katecheta, członek zwyczajny Polskiego Stowarzyszenia Muzyków Kościelnych. Prefekt i wykładowca muzyki kościelnej w Wyższym Międzydiecezjalnym Seminarium Duchownym w Opolu. Autor artykułu *Integracyjna rola muzyki w Kościele na podstawie nauczania papieża Benedykta XVI i Franciszka* w czasopiśmie „Liturgia Sacra”. Jego zainteresowania koncentrują się wokół teologii muzyki, duchowości i psychologii chrześcijańskiej.

dr Aleksandra Pijarowska, prof. AMKL

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

**03/04 na sopran, wiolonczelę i elektronikę Katarzyny Dziewiątkowskiej
jako ślad duchowości kompozytorki**

Katarzyna Dziewiątkowska jest wrocławską kompozytorką reprezentującą generację twórców urodzonych w latach osiemdziesiątych XX wieku. Jej dorobek jest bogaty i różnorodny. Miejsce szczególne zajmują w nim utwory, które zaliczyć należy do wielowymiarowej sfery *sacrum*. Są to kompozycje, w których odnaleźć możemy zarówno odwołania do teologii biblijnej, wyznań chrześcijańskich, jak i wszelkie przejawy duchowości, rozumianej przez Dziewiątkowską – za Shafranske i Gorsuchem – jako „transcendentny wymiar w ludzkim doświadczeniu (...) odkrywany w momentach, w których jednostka stawia pytania w odniesieniu do znaczenia osobistego istnienia i próbuje umieścić ja (*self*) w szerszym kontekście ontologicznym”. Jedną z kompozycji – wybraną jako temat wystąpienia, w której znajdziemy odbicie duchowości jako indywidualnego sposobu docierania Dziewiątkowskiej do *sacrum* czy też poszukiwania przez nią uniwersalnej prawdy – jest utwór *03/04* na sopran, wiolonczelę i elektronikę. Dzieło powstało w 2021 roku i zostało prawykonane podczas 10. Międzynarodowego Festiwalu *Musica Electronica Nova*. Twórczyni, osoba wierząca, sięga m.in. po łacińskie teksty modlitw, w których odnajduje potencjał ekspresyjny, pozwalający zrealizować jej wizję całości dzieła. W tym celu tworzy pewien kod retoryczny, wzmacniając wyraz poszczególnych słów, wersetów czy sentencji, a także rozwija możliwości wykonawcze w ramach *contemporary singing*.

Aleksandra Pijarowska – teoretyk muzyki, profesor uczelni, prorektor AMKL ds. ewaluacji i rozwoju. Brała udział w kilkudziesięciu konferencjach naukowych, prowadziła wykłady o muzyce polskiej na Uniwersytecie Başkent w Ankarze. Autorka monografii *Jan Antoni Wichrowski. Katalog tematyczno-bibliograficzny* oraz *Ryszard Bukowski. Człowiek i dzieło*. Pomysłodawca i kierownik naukowy Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Music – the Cultural Bridge. Essence, Contexts, References* (2020), redaktor naukowy publikacji pod tym samym tytułem.

mgr Ewa Pilarska-Banaszak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Kompozycje kapelmistrzów katedry gnieźnieńskiej w celebracji mszy świętej
w XVIII i XIX wieku – próba porównania**

Gniezno jako stolica archidiecezji przez wieki było istotnym miejscem rozwoju sztuki muzycznej. W zbiorze zachowanych muzykaliów znajdują się dzieła gnieźnieńskich kompozytorów, reprezentujących trzy pokolenia twórców. Są nimi: Mateusz Zwierzchowski (1713–c.1768), Franciszek Ścigalski (1782–1846) i Seweryn Kortowicz (1822–1896). Wśród przechowywanych dokumentów muzycznych wspomnianych wcześniej kompozytorów znajdują się: msze (S. Kortowicz – 1, F. Ścigalski – 4), requiem (M. Zwierzchowski – 1, F. Ścigalski – 1), nieszpory i psalmy (M. Zwierzchowski – 1), jutrznie (F. Ścigalski – 5), motety i arie (F. Ścigalski – 9, S. Kortowicz – 4, M. Zwierzchowski – 2) czy litania (F. Ścigalski – 1). Niestety pożar w 1760 roku strawił większość kompozycji Mateusza Zwierzchowskiego, co utrudnia porównanie jego języka muzycznego z idiomem innych twórców. Analizie poddane zostaną msze (w tym *requiem*), w opracowaniach Zwierzchowskiego, Ścigalskiego i Kortowicza. Przekrojowe ujęcie twórczości mszalnej gnieźnieńskich kompozytorów pozwoli na porównanie ich sposobu przekazu treści umuzycznianych tekstów wobec istotnych w celebracji liturgicznej relacji słowno-muzycznych, formy i obsady.

Ewa Pilarska-Banaszak – absolwentka Akademii Muzycznej w zakresie altówki oraz altówki historycznej, studentka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w dziedzinie nauk o sztuce. Laureatka stypendium w dziedzinie kultury Marszałka Województwa Wielkopolskiego (2021), Młoda Polska (2022), stypendium twórczego Miasta Poznania (2022) oraz stypendium kulturalnego Miasta Gniezna im. Sławomira Kuczkowskiego (2022). Jako instrumentalistka ukierunkowana w grze na skrzypcach, altówce i *violi d'amore* współpracuje z zespołami specjalizującymi się w historycznym wykonawstwie muzyki, m.in. z Wrocławską Orkiestrą Barokową, Orkiestrą Fundacji Akademii Muzyki Dawnej w Szczecinie czy Orkiestrą *Musicae Antiquae Collegium Varsoviense* (MACV). Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich, prowadzi klasę altówki w konińskiej szkole muzycznej oraz zajmuje się działalnością badawczą dotyczącą repertuaru wielkopolskich kapel kościelnych w XVIII i XIX wieku. Brała udział w ogólnopolskim projekcie *Santander Orchestra* i Letniej Akademii Muzyki w Lusławicach z członkami *Scharoun Ensemble* (zespół składający się z muzyków Filharmonii Berlińskiej). Ma na swoim koncie liczne koncerty, m.in. w Filharmonii Berlińskiej, Narodowej i Szczecińskiej oraz płyty, w tym nominowaną do nagrody Fryderyka nagrań z Wrocławską Orkiestrą Barokową.

mgr Michał Plichta

Akademia Muzyczna im. I.J Paderewskiego w Poznaniu

Mnich w pauzy odziany. Fenomen ciszy w muzyce Arvo Pärta

Czym muzyka Arvo Pärta właściwie jest i jakie jest jej sedno? Czy jej fenomen polega na prezentacji przez świetne zespoły, czy na istocie *tintinnabuli*, a może na konsekwencji kompozytorskiej estońskiego artysty? Wielu uważa, że to właśnie cisza jest najpiękniejszą chwilą w utworze Pärta, gdyż wieńczy to „co było” i definiuje znecierpliwienie tym, co „stanie się” za chwilę. To cisza udostępnia przestrzeń, aby muzyka Pärta trwała wiecznie. To w niej, w pauzie zawarty jest mistycyzm. To w niej zawarty jest jego duch.

Michał Plichta – w 2023 roku ukończył z wyróżnieniem dyrygenturę chóralną w klasie prof. Magdaleny Wdowickiej-Mackiewicz. Od października 2022 roku sprawuje kierownictwo artystyczne Chóru Kameralnego Akademii Kaliskiej, a od czerwca 2023 roku pełni funkcję drugiego dyrygenta w Chórze Kameralnym Dysonans. Jest laureatem konkursów kompozytorskich i dyrygenckich takich jak IX Międzynarodowy Turniej Dyrygentów Chóralnych – *W stronę polifonii*, XVIII Ogólnopolski Konkurs Dyrygentów Chóralnych czy Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Andrzeja Koszewskiego.

prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego

Kult św. Pawła Pustelnika w muzyce

Św. Paweł z Teb (III/IV w.), pierwszy pustelnik chrześcijański, jest głównym patronem zakonu paulinów, założonego w XIII w. na Węgrzech, których w 1382 r. śląski książę Władysław Opolczyk sprowadził do Polski, przekazując im dwa lata później cudowną ikonę Matki Boskiej Częstochowskiej. Zgromadzenie to przejęło od swojego patrona z jednej strony zewnętrzne symbole związane z legendą jego życia oraz ikonografią, które widoczne są w herbie zakonnym (palma, dwa lwy i kruk z chlebem), z drugiej natomiast opartą na tradycji pustelniczej specyficzną duchowość rozwijaną w codziennym życiu klasztornej wspólnoty oraz w liturgii, w ramach której muzyka zawsze pełniła ważną rolę. Pielęgnowany w szczególny sposób liturgiczno-muzyczny kult św. Pawła Pustelnika widoczny jest zarówno w przedtrydenckiej twórczości gregoriańskiej (przede wszystkim oficjum rymowane *Christus nostrae militiae*), jak i w muzyce wielogłosowej przeznaczonej dla jasnogórskiej kapeli (np. hymn *Te Paule solitudinis decus* Józefa Elsnera). Warto ponadto podkreślić ciągłą troskę zakonu paulinów o nieustanną obecność pustelniczego charyzmatu i rozwój tożsamości monastycznej, co widoczne jest szczególnie w uroczystym celebrowaniu liturgii święta patronalnego, także w wymiarze muzycznym.

Remigiusz Pośpiech – muzykolog, profesor nauk humanistycznych w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego i jego dyrektor. Jest przewodniczącym Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów oraz Komitetu Redakcyjnego Dzieł Stanisława Moniuszki przy PWM, członkiem Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Rady Programowej projektu Dziedzictwo Muzyki Polskiej, Rady Programowej Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca oraz zagranicznych i krajowych organizacji naukowych. Pełni funkcję redaktora naczelnego serii źródłowej *Musica Claromontana* i serii naukowych: *Musica Claromontana – Studia* oraz *Thesaurus Musicorum Silesiae* i zastępcy redaktora naczelnego periodyku „Liturgia Sacra. Liturgia Musica – Ars”.

ks. dr Piotr Przybysz

Studium Muzyki Kościelnej i Szkoła Katechistów Archidiecezji Łódzkiej

Liturgia jako inspiracja dla twórczości i duchowości artysty

W podanym przez autora tytule przywołuje on artystę (architekta, malarza, projektanta, muzyka), który tworzy w sytuacji szczególnej i dla potrzeb liturgii wyraża swoją twórczość w sposób swobodny, a jednak w granicach określonych przez stosowne przepisy. Czy poza uszanowaniem kanonu, twórca może mieć duchowość inną od wspólnoty, dla której tworzy? W jaki sposób sprawdzają się „krzyżówki” muzyki liturgicznej i liturgii? Zagadnieniem istotnym jest to, aby dostrzec rolę artysty, który w swojej twórczości korzysta z dzieł dedykowanych liturgii. Czy w muzyce liturgicznej zawarta jest Prawda, którą należy odkryć (lub podzielać?) aby kompetentnie tę muzykę wykonać? W jakim stopniu może to być działanie intelektualne, a w jakim stopniu powinno być doświadczeniem egzystencjalnym? Czy muzyka sakralna wykonywana w liturgii i podczas koncertu niesie taką samą treść? Jak bardzo rozwój artysty-muzyka powinien obejmować poza umiejętnościami technicznymi całą jego osobę, w doświadczeniu psychicznym i duchowym? Czy można spojrzeć na duchowość jako na wskaźnik rozróżniający rzemieślnika i artystę? Podczas wystąpienia autor podejmuje próbę udzielenia odpowiedzi na owe pytania, z perspektywy księdza Kościoła Rzymskokatolickiego, teologa-praktyka oraz w kontekście nauki Magisterium. Mierzy się z zagadnieniem duchowości (szeroko rozumianej) artystów kreujących lub wykonujących dzieła sakralne (które dla wierzących zawierają naukę o Bogu), ale niepodzielających wiary wspólnoty, dla której dzieła te powstały. Ciekawi go, jak różne wymiary życia artysty przenikają się, zwłaszcza kiedy posiadają one walor spójności w zakresie życia osobistego, zawodowego, twórczego, duchowego, społecznego, emocjonalnego i psychicznego.

Piotr Przybysz, ks. – absolwent Międzyuczelnianego Instytutu Muzyki Kościelnej i studiów doktoranckich na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Pełni funkcję asystenta kościelnego Polskiej Federacji *Pueri Cantores*, jest członkiem komisji muzyki kościelnej Archidiecezji Łódzkiej i Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, wykładowcą w Studium Muzyki Kościelnej Archidiecezji Łódzkiej, dyrektorem Szkoły Katechistów Archidiecezji Łódzkiej, duszpasterzem Archidiecezjalnego Ośrodka Katechumenalnego w Łodzi.

dr hab. Aleksandra Rupocińska

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Duchowość i materia w 9 Ariach niemieckich G.F. Haendla

Autorka podczas wystąpienia podejmuje tematykę tekstów 9 Arii niemieckich G. F. Haendla (HWV 202-210) autorstwa Bartholda Heinricha Brockesa (1680-1747). Ten ostatni był cenionym za życia niemieckim poetą o gruntownym wykształceniu prawniczym, który poświęcił swe życie także twórczości literackiej. Znany jest przede wszystkim jako twórca librett do oratoriów i pasji, z których korzystali m.in. G.F. Telemann, J. Mattheson, J.F. Fasch czy J.S. Bach. Omawiany cykl, z którego teksty zaczerpnął Haendel, jest zbiorem zatytułowanym *Irdisches Vergnügen in Gott* wydany w roku 1721. Zawiera on teksty do recytatywów, duetów i arii, co świadczy o ich planowanym użyciu w utworach muzycznych. Wydanie rozszerzone poematów ukazało się w roku 1724 i to z niego właśnie korzystał Haendel, tworząc swój wyjątkowy zbiór dziewięciu arii. Intrygujący jest fakt, że sięgnął on po tekst zapisany w swym ojczystym języku – niemieckim, gdyż od pewnego czasu komponował już głównie w językach włoskim i angielskim. Teksty Brockesa są unikatowe – traktują o odczuwalnej obecności Boga-Stwórcy w naturze i odzwierciedlają różne jej aspekty. Jednocześnie kierują uwagę odbiorcy na istotę ziemskich przyjemności będących jedynie odbiciem Bożej łaskawości względem człowieka. Z pewnością dają też pewien wgląd w najważniejsze kwestie duchowe istotne dla obu wspomnianych twórców, ceniących zarówno prostotę i osobistą relację z Bogiem. *Arie niemieckie* to jeden z najbardziej zachwycających utworów Haendla, w którym w wysublimowany sposób ilustruje on zarówno metafory jak i dosłowne znaczenia tekstów Brockesa.

Aleksandra Rupocińska – klawesynistka, pedagog, absolwentka AMKL we Wrocławiu oraz Królewskiego Konserwatorium w Brukseli (dyplom mistrzowski). Jako solistka i kameralistka współpracuje z licznymi zespołami specjalizującymi się w grze na instrumentach historycznych. Występuje na renomowanych festiwalach w kraju i za granicą. Współpracuje regularnie z Wrocławską Orkiestrą Barokową oraz orkiestrami kameralnymi jako ceniony specjalista w zakresie realizacji *basso continuo*. Prowadziła (od klawesynu) wykonania dzieł wokarno-instrumentalnych, wykonuje także muzykę współczesną, w tym utwory jej dedykowane.

mgr Anna Rusin

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

L'hirondelle inattendue* Szymona Laksa – między *sacrum* a *profanum

Szymon Laks (1901–1983) jest twórcą zapomnianej, zatem i pominiętej w interpretacjach muzykologicznych *opéra-bouffe* – *L'hirondelle inattendue* (*Bezdomna jaskółka*) z librettem autorstwa Henriego Lemarchanda, powstałej w 1965 roku na podstawie sztuki radiowej Claude'a Aveline'a. Owo niezwykle złożone, wielowymiarowe dzieło uznać można za swoiste zwierciadło losów silnie doświadczonego przez los polskiego kompozytora, związanego z różnymi kręgami kulturowymi – w szczególności (z racji pochodzenia) z kręgiem semickim oraz romańskim, do czego przyczyniła się jego przed- i powojenna emigracja. Aspekty te mogły zaważyć na wyborze źródłowego tekstu libretta badanej opery, głoszącego konfrontację słabego bohatera z silnym, formalistycznym społeczeństwem. W dziele Laksa wyróżnić można liczne odniesienia do motywiki biblijnej oraz mitologicznej, na co wskazują choćby miejsce akcji (Raj słynnych zwierząt) oraz jej bohaterowie (m.in. Gołębica z Arki Noego, Wąż z Edenu i Prokne). Napięcie między *sacrum* a *profanum*, a nawet odwrócenie porządków prowadzi do swoistej „gry” kompozytora z własnym doświadczeniem (braku) duchowości w muzyce, nacechowanym traumatycznymi przeżyciami w obozie koncentracyjnym. W wystąpieniu zostanie podjęta próba syntetycznej prezentacji jedynej opery Laksa w szerokich kontekstach dla niej organicznych: biografii twórcy i – wyłaniających się w procesie interpretacji – powiązań intertekstualnych.

Anna Rusin – doktorantka w Szkole Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Z wyróżnieniem ukończyła Teorię Muzyki w AM w Krakowie, realizując część studiów jako stypendystka programu ERASMUS w *Conservatoire National Supérieur Musique et Danse* w Lyonie oraz w *Sveučilište u Splitu*. Z wykształcenia romanistka (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) i menedżerka kultury (Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach). Prelegentka Filharmonii Krakowskiej i nauczyciel przedmiotów ogólnomuzycznych.

dr Ewa Rzanna-Szczepaniak

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

**Litania do Najświętszej Maryi Panny Floriana Dąbrowskiego
– muzyczna interpretacja tekstu Maxa Jacoba**

Muzyka religijna nie stanowi w dorobku kompozytorskim Floriana Dąbrowskiego głównego nurtu. W jej zakresie wymienić należy przede wszystkim trzy utwory: *Litanie do Najświętszej Maryi Panny* (skomponowana w roku 1947 – jako praca dyplomowa – pod tytułem *Litania do Dziewicy Świętej* na sopran solo, chór dziecięcy i orkiestrę symfoniczną, zrewidowaną w roku 1976 na sopran, chór żeński i orkiestrę symfoniczną), *Laudate Dominum* (1974) oraz *Hymn do Czarnej Madonny* do słów Romana Brandstaettera (1981). Pozostałe utwory zaliczane do nurtu religijnego, to drobne kompozycje o charakterze okolicznościowo-użytkowym. *Litania do najświętszej Maryi Panny* do słów Maxa Jacoba, stanowiąca przedmiot badań autorki, jest pierwszą w muzyce polskiej, napisaną po zakończeniu II wojny światowej. Kompozycja przez długi czas była nieznana szerokiej publiczności i nieobecna w kulturze muzycznej w Polsce. Po raz pierwszy – w wersji skorygowanej – została wykonana z okazji 65. urodzin kompozytora, z udziałem Stefanii Woytowicz (sopran), Chóru Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej oraz Orkiestry Symfonicznej Państwowej Filharmonii w Poznaniu pod kierunkiem Renarda Czajkowskiego. Dzieło to autorka poddaje analizie i opisowi w kontekście języka muzycznej wypowiedzi, użytego w koncepcji i realizacji utworu. W szczególności bada ona wpływ oryginalnego tekstu na zakomponowanie formy, kształtowanie narracji muzycznej oraz wybór środków techniki kompozytorskiej zastosowanych dla osiągnięcia pożądanego wyrazu emocjonalnego.

Ewa Rzanna-Szczepaniak – muzyk, doktor nauk humanistycznych z zakresu historii, adiunkt na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Wokalistyki, Teorii Muzyki i Edukacji Artystycznej w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Jej aktywność naukowa koncentruje się na zagadnieniach związanych z rozwojem kultury muzycznej w Polsce, w latach 1944-1956 (na kontekście społeczno-politycznym, wpływie polityki kulturalnej na polityczne oraz instytucjonalne tworzenie i upowszechnianie wyselekcjonowanych wartości kultury) oraz twórczości muzycznej kompozytorów poznańskich – analizie postaw twórczych i estetycznych w kontekście przemian stylistycznych.

dr Karol Rzepecki

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**Twórczość religijna Władysława Brankiewicza wyrazem pobożności kompozytora
– próba charakterystyki na przykładzie wybranych kompozycji**

Władysław Brankiewicz (1853-1929) pełniący przez szereg lat funkcję organisty lubelskiej katedry należy do grona najwybitniejszych muzyków Lublina i Lubelszczyzny swojego pokolenia. Jego dorobek kompozytorski obejmuje twórczość o charakterze religijnym (msze, kantaty, pieśni) i świeckim (utwory instrumentalne, sceniczne). Dzięki temu Brankiewicz wniósł istotny wkład w rozwój życia muzycznego Lublina, pełniąc funkcje kierownika chóru i kwartetu smyczkowego działającego przy katedrze. Celem wystąpienia jest analiza wybranych kompozycji, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości mszalnej dedykowanej wybranym świętym – św. Franciszkowi z Asyżu, św. Stanisławowi (Biskupowi, Męczennikowi) i Świętej Rodzinie.

Karol Rzepecki – doktorat z dziedziny nauk humanistycznych w zakresie historii (muzykologii) uzyskał na podstawie rozprawy pt.: *Józef Wieniawski (1837-1912) – epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne*. W 2017 roku odbył staż naukowo-badawczy na *Cattolica Università Sacro Cuore* w Mediolanie. Prowadzi regularne kwerendy naukowe. Współpracuje z ośrodkami w kraju i za granicą. Jest autorem artykułów naukowych, recenzji i edycji źródłowych rękopisów.

dr Paweł Siechowicz

Uniwersytet Warszawski

Oblicza polskiej katolickiej duchowości w przededniu stanu wojennego:

Górecki, Kilar, Penderecki

W październiku 1980 roku ks. prałat Teofil Bogucki zainicjował w Kościele św. Stanisława Kostki w Warszawie msze święte w intencji Ojczyzny. Od 22 lutego 1981 roku odbywały się one systematycznie w ostatnią niedzielę miesiąca, a celebrował je ks. Jerzy Popiełuszko. 13 grudnia 1981 roku wprowadzono w Polsce stan wojenny. W tym czasie powstały trzy utwory będące dokumentami polskiej katolickiej duchowości. W centralnym punkcie *Te Deum* (1979-1980) Krzysztof Penderecki umieścił hymn *Boże coś Polskę* zwieńczony błaganiem „ojczyznę wolną racz nam wrócić Panie”. Dialoguje on ze słowami o narodzie wybranym. Hymn Pendereckiego niedwuznacznie wskazuje, że narodem tym są Polacy. *Exodus* (1981) Wojciecha Kilara przywołuje starotestamentalną historię wyzwolenia narodu wybranego z niewoli egipskiej. Podobnie jak w przypadku Pendereckiego, także u Kilara w roli narodu wybranego zostali obsadzeni Polacy. W ówczesnym kontekście politycznym na rolę Egiptu nie trzeba było urządzać *castingu* – wybór opresyjnego wobec Polaków państwa był wówczas oczywisty. *Miserere* (1981) Henryka Mikołaja Góreckiego jest bezpośrednią odpowiedzią kompozytora na wydarzenia z marca 1981 roku w Bydgoszczy, gdzie funkcjonariusze milicji wykazali się ogromną agresją wobec członków „Solidarności”. Polifoniczna tkanka muzyczna utworu „woła” do Boga o litość nad jego ludem. Odmienność estetyczna omawianych przez autora utworów odsłania rozmaite odcienie polskiej katolickiej duchowości, która w przededniu stanu wojennego silnie związała się z polską państwowością.

Paweł Siechowicz – muzykolog, tłumacz, krytyk i edukator muzyczny, adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, współpracownik „Ruchu muzycznego”, Muzeum Fryderyka Chopina i PWM, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego. Jest licencjatem kulturoznawstwa i magistrem muzykologii i ekonomii. Doktorat w zakresie nauk humanistycznych ukończył rozprawą *Muzyka i ekonomia. Idee i praktyki od oświecenia do romantyzmu*. Zdobywca Junior Research Award Komisji Fulbrighta, autor książki *Wyobrażenia muzyczna M. K. Čiurlionisa*, laureat Konkursu Polskich Krytyków Muzycznych KROPKA i II nagrody w Konkursie im. Zofii Lissy.

dr Marcin Simela

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Duchowość krzyża w *Crux Christi salva nos* Szymona Godziemba-Trytka

Twórczość chóralna zajmuje centralne miejsce w dorobku Szymona Godziemba-Trytka (ur. 1988). W 2017 roku został on wzbogacony o kompozycję *Crux Christi salva nos* – obszerny, 40-minutowy utwór przeznaczony na kontratenor, bas-baryton, chór mieszany, perkusję, waltornie i kontrabasy. Nasycony jest on symboliką religijną, której korzenie tkwią w źródle inspiracji, jakim stał się dla kompozytora posiadający dwie poprzeczne belki i pochodzący z przełomu XVI i XVII wieku tzw. krzyż karawaczny, pochodzący z miasta Caravaca w Hiszpanii. Autor w wystąpieniu podkreśla starannie przemyślaną konstrukcję tekstu wpływającą na formę kompozycji, która – poprzez melodykę czerpiącą z gregoriańskich wzorów i niezwykle koloryt, wynikający zarówno z samego składu wykonawczego jak i konstrukcji współbrzmień, a także operowaniu polem brzmieniowym i rozwiązań toponimicznych – wywołuje stan głębokiej kontemplacji i namysłu nad egzystencją człowieka. Poprzez odpowiednie kształtowanie narracji kompozytor wprowadza słuchacza w stan trwania, pozwalając rozmyślać o treściach zawartych w tekście, interpretowanych poprzez warstwę muzyczną utworu, w której obecne są figury retoryczne. Wspomniane wyżej zjawiska prowadzą autora wystąpienia do konkluzji, że wszystkie środki kompozytorskie podporządkowane zostały uzyskaniu pożądanego przez twórcę muzycznej dramaturgii, zapewniającej głębokie przeżycia duchowe u słuchaczy, pozwalając na rozważanie tajemnicy krzyża.

Marcin Simela – ukończył muzykologię (2007) i prawo (2010) w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Studia kontynuował w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, gdzie ukończył teorię muzyki (2011) oraz organy (2011). W 2017 roku uzyskał tytuł doktora sztuki w zakresie teorii muzyki w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jego zainteresowania badawcze są głównie skupione na muzyce organowej XIX i XX wieku. Pracuje na stanowisku adiunkta na Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, w obecnej kadencji pełni funkcję prodziekana tego wydziału. Jest także nauczycielem przedmiotów teoretycznych w Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie.

dr Anna Stachura-Bogusławska

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

***Wielka Modlitwa* na sopran, baryton, chór mieszany, orkiestrę i organy op. 14
Stefana Mariana Stoińskiego. Inspiracje i konteksty**

Stefan Marian Stoiński (1891-1945) przybył z Wielkopolski i związał swe losy z Górnym Śląskiem w 1922 roku. Nazywany „krzewicielem polskiej kultury muzycznej”, angażował się w wielu obszarach kultury, m.in. dyrygenckim, etnograficznym, publicystycznym, pedagogicznym oraz organizacyjnym. Listę jego osiągnięć dopełnia dorobek kompozytorski, w którym obok pieśni chóralnych (ponad dwadzieścia opusów) znajdują się także pieśni solowe oraz dzieła wokально-instrumentalne. Centralne miejsce w kompozytorskiej tece Stoińskiego zajmuje *Wielka Modlitwa* na sopran, baryton, chór mieszany, orkiestrę i organy. Rozbudowane dzieło, powstające w latach 1931-1933, uznawane jest za *opus magnum* śląskiego twórcy. W warstwie słownej Stoiński wykorzystał dwa wiersze: *Hymn Modlitewny* Włodzimierza Żelechowskiego (wyd. w zbiorze „Po drodze”) oraz *W godzinę zmierzchu* krakowskiego poety Józefa Gałuszki (ze zbioru „Uśmiechy Boga”). W warstwie brzmieniowej *Wielkiej Modlitwy* odnaleźć można inspirację muzyką Karola Szymanowskiego oraz wpływy Gustava Mahlera i Antona Brucknera „*pochodzące stąd*” – jak zauważył Józef Reiss – „*że kompozytora głęboko religijna natura (...) znajdowała pokrewny sobie ton w mistycznym charakterze muzyki Mahlerowskiej i w ekstatycznej wzniosłości symfonicznych hymnów Brucknera*”. Wystąpienie przybliża język brzmieniowy *Wielkiej Modlitwy*, relację muzyki i tekstu słownego oraz duchowy wymiar dzieła.

Anna Stachura-Bogusławska – teoretyk muzyki, adiunkt na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Absolwentka teorii muzyki na Wydziale Kompozycji, Teorii i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz studiów doktoranckich w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych (2010). Współautorka (wraz z Iwoną Bias i Moniką Biedą) dwóch książek, m.in. *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski: życie – dzieło* (2005) oraz artykułów naukowych i popularnonaukowych. Zajmuje się muzyką polską XX i XXI wieku, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości kompozytorów górnośląskich.

ks. prof. dr hab. Sławomir Stasiak

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

Wskazówki muzyczne w Psalmach Starego Testamentu

Księga Psalmów stanowi bezspornie ewenement na skalę światową nie tylko dlatego, że wyznawcy judaizmu i chrześcijaństwa uważają ją za księgę świętą. Jest nią również dlatego, że każdy z jej utworów stanowi zamkniętą całość, najpierw skomponowaną i wykonywaną, a dopiero później – zapisaną. W starożytnych tytułach, obecnych tak w tekście hebrajskim, jak i greckim tłumaczeniu *Septuaginty*, znajdujemy informacje wskazujące na gatunek literacki utworu, na jego zastosowanie liturgiczne, historyczny kontekst powstania kantyku, informacje osobowe oraz wskazówki muzyczne. W wystąpieniu autor skupia się na tych ostatnich zapisach. Po pierwsze, wskazuje się na to, do kogo uwagi zostały skierowane – tę postać określa hebrajski termin *Lamenacēah* obecny w 55 psalmach. Po drugie, informacje zawierają wskazówki dotyczące sposobu wykonania utworu – to określa hebrajskie słowo *higgajôn*. Po trzecie, jednym z najbardziej spornych wyrażen jest *selāh*, ów termin pojawia się bowiem na marginesie, nie zaś w tytule psalmu. Po czwarte, kilka wskazówek odnosi się również do instrumentów muzycznych (np. *neginôt*, *'el 'annehîlôt*, *'al 'alamôt*, *'al haššemînî* czy *'al haggittî*). Po piąte, szereg utworów zawiera informacje na temat melodii (np. *'al mût labbēn*, *'al 'ajjelet haššahar*, *šošanîm* czy *šošan 'edût*). Warto zauważyć, że wskazówki te są często dla muzyków niezrozumiałe, zwłaszcza w odniesieniu do przywołanej tu melodii, ale pozwalają dowieść obecności określonych standardów wykonania tych czcigodnych utworów, nawet jeśli wykonanie ich nie zawsze odbywało się w Świątyni Jerozolimskiej.

Sławomir Stasiak, ks. – licencjat nauk biblijnych (PIB Roma) i profesor nauk teologicznych. Od 2022 r. jest Rektorem Papieskiego Wydziału Teologicznego we Wrocławiu. Jest również członkiem zarządu Działu Biblijnego im. Jana Pawła II oraz członkiem zarządu Stowarzyszenia Biblistów Polskich. Jego ostatnie istotne publikacje to: *List do Rzymian. Wstęp, przekład z oryginału, komentarz* (Częstochowa 2020), *Biblia po obu stronach „żelaznej kurtyny” – La Bibbia su entrambi i lati della „cortina di ferro”* (Wrocław 2020), *Exaltation in St. Paul's Epistles Against the Background of Greek Classical Literature* (Göttingen 2021).

dr hab. Elżbieta Szczurko

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

***Salve Regina* na chór dziecięcy i organy Piotra Mossa – o relacji słowa i muzyki**

Salve Regina na chór dziecięcy i organy (1981) Piotra Mossa jest dziełem uhonorowanym pierwszą nagrodą na konkursie kompozytorskim w Barcelonie, ogłoszonym przez słynny chór *Escolania* z benedyktyńskiego opactwa Montserrat. Kompozycja ta, „osadzona w słowie i ze słowa wyrastająca” (B. Pocij), w warstwie dźwiękowej łączy cechy współczesnego języka muzycznego z dziedzictwem przeszłości. Swoiste zbliżenie z tradycją widoczne jest w ujęciach fakturalnych, kształtowaniu melodii, porządku rytmicznym i planie harmonicznym. Kompozytor nawiązał do formy renesansowego motetu, melodyki chorałowej i praktyki śpiewu antyfonalnego. Tekst antyfony maryjnej jest bardzo czytelny, potraktowany głównie sylabicznie. Niesione przez słowo sensory odzwierciedlone zostały w zwrotach ilustracyjnych i symbolicznych, wskazujących na zbliżenie z obrazowymi i wyrazowymi figurami retorycznymi. W treści wystąpienia autorka przybliży konstytutywne cechy dzieła, z uwzględnieniem nadrzędnej relacji słowa wobec muzyki.

Elżbieta Szczurko – teoretyk muzyki, profesor uczelni w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Od 2019 roku jest dyrektorem Szkoły Doktorskiej. Jej zainteresowania naukowe dotyczą muzyki polskiej XX i XXI wieku. Opublikowała monografie: *Twórczość Antoniego Szalowskiego w kontekście muzyki XX wieku* (Bydgoszcz 2008), *Antoni Szalowski. Person and Work* (Frankfurt am Main 2013), *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku* (Bydgoszcz 2016, praca nagrodzona przez Narodowe Centrum Kultury) oraz kilkadziesiąt artykułów wydanych w Polsce i za granicą.

mgr Justyna Szczygieł

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Rękopisy proveniencji morawskiej w repertuarze kapeli jasnogórskiej w XIX i na początku XX wieku

Na przełomie XVIII i XIX wieku klasztor ojców paulinów na Jasnej Górze utrzymywał muzyczne kontakty z Morawami. Świadectwem tego jest m.in. szereg rękopisów muzycznych tej proveniencji obecnie przechowywanych w Archiwum Jasnogórskim. Docierały one na Jasną Górę różnymi sposobami. Jednym z nich było gromadzenie repertuaru przez dyrygenta zespołu – osobę odpowiedzialną za jego dobór. W latach trzydziestych XIX wieku, ówczesny kapelmistrz jasnogórski Leopold Mężnicki pozyskał dla kapeli około 130 rękopisów muzycznych pochodzących z Novego Rousínova położonego w pobliżu Brna. Wcześniej były one własnością Franza Kautnego, nauczyciela, a zarazem kantora działającego w tym miasteczku. Po jego śmierci w 1836 roku kolekcja ta trafiła na Jasną Górę i stała się częścią zbioru muzykaliów jasnogórskich. Dzięki temu transferowi repertuar paulińskiej kapeli wzbogacił się o około trzydzieści nowych dzieł. Celem wystąpienia jest przedstawienie i krótka charakterystyka owych kompozycji, które w ciągu stu lat rozbrzmiewały podczas liturgii w najważniejszym polskim sanktuarium maryjnym.

Justyna Szczygieł – uczestniczka studiów doktoranckich w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Patalas, prof. UJ *Muzykalia z Novego Rousínova w zbiorze jasnogórskim jako świadectwo polsko-morawskich kontaktów muzycznych*. Kontakty polsko-czeskie w XVIII i na początku XIX wieku znajdują się w centrum jej zainteresowań od czasu studiów II stopnia. Kształciła się również w Ołomuńcu na Uniwersytecie Palackého (2013) oraz odbyła staże badawcze na Uniwersytecie Masaryka w Brnie (2022,2023). Zafascynowana Morawami, językiem i kulturą czeską.

dr hab. Iwona Świdnicka

Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie

Rozważania o śmierci w misterium Andrzeja Karłowicza *De invitatione mortis*

W psychologii egzystencjalnej duchowość stanowi wielowymiarowy konstrukt teoretyczny, często obejmujący problematykę zdrowia i choroby – zjawisk obecnych w operze współczesnego kompozytora młodego pokolenia – Andrzeja Karłowicza. Jego dzieło *De invitatione mortis* (metaopera w trzech aktach na 3 głosy, chór męski, oktet i elektronikę) ukazuje umieranie, śmierć jako przejście w inny, tajemniczy wymiar, a życie jako swoiste interludium pomiędzy okresem sprzed narodzin, a „istnieniem” po śmierci. Bohaterami tej nawiązującej do tradycji teatru starożytnego w jej trójdzielnej konstrukcji, jedności akcji, czasu i miejsca opery są: Chora, Lekarz i Euthanatos – uosobienie śmierci, przewodnik po świecie żywych i umarłych. Ich role można interpretować niejednoznacznie, z jednej strony jako manifest osamotnionych w swych doznaniach osób, z drugiej traktujących to, co nieuniknione jako rodzaj wyzwolenia. Dla nich śmierć nie oznacza mroku i końca, lecz początek nowego istnienia duszy, kolejny etap, próbę konfrontacji z problemem przemijania. Pierwszym celem wypowiedzi autorki jest analiza opery Karłowicza, łączącej różne wpływy stylistyczne i techniczne z pogranicza muzyki poważnej, improwizowanej i elektronicznej. Celem drugim – przedstawienie wyników badań warstwy muzycznej, słownej, ekspresyjnej, symbolicznej, znaczeniowej w wymiarze filozoficznym, a także poszukiwanie oddziaływań Ducha w tym intrygującym, oryginalnym dziele.

Iwona Świdnicka – teoretyk muzyki, absolwentka Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Akademii Muzycznej w Gdańsku i *University of Minnesota* w USA. W 2007 otrzymała nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Od 2012 jest adiunktem w Katedrze Teorii Muzyki na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki UMFC w Warszawie. Zajmuje się teorią muzyki, a w szczególności analizą dzieła muzycznego w ujęciu interdyscyplinarnym oraz twórczością polskich kompozytorów współczesnych.

mgr Michał Tomczak

Uniwersytet Warszawski

**Duchowość w twórczości i filozofii muzyków jazzowych
na przykładzie działalności Johna Coltrane’a, Sun Ra oraz Alice Coltrane**

Problem duchowości w działalności i filozofii twórców jazzowych jest zjawiskiem indywidualnym i niejednorodnym. Pomimo funkcjonowania w krytyce muzycznej terminu *spiritual jazz*, pojęcie to nie wskazuje ani konkretnych cech w płaszczyźnie muzycznej, ani też nie wskazuje, jak owa duchowość jest pojmowana przez artystów do tego stylu zaliczanych. Celem wystąpienia jest ujawnienie w jaki sposób wybrani artyści jazzowi duchowość pojmowali i jak bezpośrednio wpływała ona na twórczość. Szczególną uwagę autor skieruje na działalność Johna Coltrane’a – świętego Ortodoksyjnego Kościoła Afrykańskiego i pioniera *spiritual jazzu* oraz na problematykę włączania duchowości do amerykańskiej muzyki improwizowanej. Omawia także działalność Alice Turiyi Coltrane, artystki, która choć początkowo czerpała z podobnych do Johna Coltrane’a źródeł, jednak w dojrzałej twórczości zwróciła się ku religii i filozofii indyjskiej. Autor przygląda się także zupełnie odmiennej interpretacji duchowości, przejawiającej się w działalności Sun Ra, którego doktryna filozoficzna związana była z koncepcją afrofuturyzmu, nie zaś z żadnym nurtem religijnym. Podczas wystąpienia omówione zostaną także problemy społeczno-polityczne mające bezpośredni wpływ na poczucie tożsamości religijnej czarnoskórych Amerykanów, takie jak działalność Narodu Islam i Partii Czarnych Panter w II połowie XX wieku.

Michał Tomczak – tegoroczny absolwent studiów II stopnia muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim. Jego praca magisterska była pierwszą pracą analityczną poświęconą działalności muzyka jazzowego Andrzeja Trzaskowskiego. W działalności naukowej zajmuje się muzyką jazzową, improwizowaną oraz współczesną. Występował na kilku konferencjach naukowych, współpracuje z magazynem o muzyce współczesnej *Glissando*, gdzie pełni rolę redaktora i edytora.

dr Mariusz Urban

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Funkcjonowanie osiemnastowiecznych ideałów *Kirchenmusik*
w twórczości liturgicznej Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831)**

Przełom XVIII i XIX stulecia stanowi dla badacza zajmującego się katolicką muzyką religijną w krajach środkowej i południowej Europy okres szczególnie trudny do zdefiniowania. Różnorodność wynikającą z nagromadzenia stylów, lokalnych tradycji muzycznych oraz indywidualnych postaw twórczych kompozytorów pogłębiał fakt postępującego w owym czasie zeświecczenia muzyki prezentowanej w kościołach. Tolerowano zarówno jawne sięganie po stylistykę operową, militarną bądź taneczną, jak i formalne oderwanie muzyki od jej *stricte* liturgicznych funkcji. Tekst kanoniczny traktowany był dowolnie, o ile nie ulegał zupełnej eliminacji. Wobec powszechnego upadku tradycyjnych wzorców, na tym większą uwagę zasługują nieliczni kompozytorzy, którzy w swej twórczości pozostali wierni ideałom *Kirchenmusik*, sformułowanym w traktatach z XVIII stulecia. Jednym z nich był Joseph Ignaz Schnabel (1767–1831), wrocławski kapelmistrz katedralny, kompozytor, dyrygent i pedagog, założyciel Wrocławskiej Szkoły Katolickiej Muzyki Kościelnej. Jego bogata twórczość religijna przez całe XIX stulecie uznawana była za wzorcowy przykład połączenia zdobyczy stylu klasycznego z realizacją wymogów stawianych muzyce liturgicznej. W tekście wystąpienia omówione zostaną różne poziomy realizowania ideałów *Kirchenmusik*, na podstawie wybranych fragmentów opracowań tekstów liturgicznych autorstwa Schnabla.

Mariusz Urban – muzykolog. W swych zainteresowaniach badawczych koncentruje się na katolickiej muzyce liturgicznej doby klasycyzmu, a także szeroko pojmowanej kulturze muzycznej Śląska XVIII i XIX wieku. Prowadzi regularne badania źródłowe nad zachowanymi kolekcjami śląskich muzykaliów (Wrocław, Legnica). Aktualnie przygotowuje monografię poświęconą życiu i twórczości Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831). Od roku 2020 pracuje na stanowisku adiunkta w Instytucie Muzykologii UAM w Poznaniu.

mgr Agnieszka Waśniewska

Uniwersytet Gdański

Analiza i znaczenie hymnu *Leha Dodi* w obrzędzie szabatowym

Hymn *Leha Dodi* jest najważniejszą pieśnią szabatową, która otwiera całonocne i całodienne świętowanie żydowskiego dnia odpoczynku. Powstał z natchnienia kabalistycznego twórcy wieku XVI. Interpretacjom zarówno historii, jak i treści, nie ma końca – według jednego z podań hymn został podyktowany przez samego anioła. Tekst jest bogaty w wiele inspiracji zaczerpniętych z Tory (żydowskiej Biblii), a także z treści kabalistycznych nurtów myślowych. Melodyka utworu w kontekście obrzędowym jest interesująca ze względu na jej wariantywność. Poszczególne odłamy judaizmu stosują odmienne melodie lub wariacje melodii. Każdy odłam jednak podkreśla znaczenie tego utworu, co podkreśla jego umiejscowienie w ważnym momencie ceremonii szabatowych. Prezentacji towarzyszyć będą fragmenty nagrań archiwalnych odzwierciedlających piękno i tajemniczość owego hymnu.

Agnieszka Waśniewska – absolwentka studiów magisterskich na Wydziale Instrumentalnym (obój) Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W tej samej uczelni ukończyła także studia magisterskie w zakresie Edukacji artystycznej z elementami arteterapii, ze specjalizacją nauczania kształcenia słuchu. Obecnie kontynuuje swoje studia jako doktorantka na Uniwersytecie Gdańskim, w dyscyplinie Nauki o kulturze i religii. Studiuje również w Niemczech (Heidelberg), gdzie kończy swoją pracę magisterską poświęconą muzyce żydowskiej. Realizuje swoje badania terenowe w Berlinie. Związana zawodowo z Filharmonią w Gdańsku.

dr Maria Wilczek-Krupa

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

Wyznawać muzyką wiarę. Duchowy aspekt twórczości Wojciecha Kilara

Wojciech Kilar wskazywał w swojej twórczości trzy kompozycje zrodzone z głębokiej wiary: kantatę *Angelus* z 1984 roku – podarowaną klasztorowi ojców paulinów na Jasnej Górze i napisaną z inspiracji zbiorową modlitwą maryjną, *Koncert fortepianowy* z 1997 – będący swojego rodzaju ilustracją liturgii mszalnej oraz *Missa pro pace* z 2000 – uosobienie prawdy o sobie i swoich przeżyciach. „Za największy komplement uważam nazwanie mojej mszy modlitewną. Z *Credo* jestem dumny najbardziej, to moje wyznanie wiary. Ascetyczna, surowa modlitwa dawnych mnichów, nie kardynałów ani nie papieża. Tenor jest jak Chrystus na krzyżu, któremu chór odpowiada tragicznie i smutno” – mówił kompozytor w rozmowie z Kazimierzem Kordem, w trakcie przygotowań do prawykonania *Mszy* z okazji stulecia istnienia Filharmonii Narodowej w Warszawie. Celem wystąpienia jest ukazanie duchowego aspektu twórczości Wojciecha Kilara z kilku perspektyw, na podstawie analiz trzech wymienionych utworów, nazywanych przez niego samego „aktami wiary”. Sercem rozważań jest skonfrontowanie dwóch zjawisk: wiary, u której podstaw znajduje się osoba (Bóg, człowiek) z rozumem, którego domeną jest szeroko pojmowana materia (warsztat kompozytorski).

Maria Wilczek-Krupa – teoretyk muzyki, adiunkt w Katedrze Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie. W jej dorobku znajduje się m.in. monografia *Poetyka muzyki filmowej Wojciecha Kilara* (2021) oraz trzy biografie książkowe: *Kilar. Geniusz o dwóch twarzach* (nagroda Krakowskiej Książki Miesiąca w marcu 2016 roku), *Górecki. Geniusz i upór* (wyróżnienie Kapituły Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza w 2019) i *Żuan Don. Biografia Jeremiego Przybory* (2023).

dr hab. Anna Wróbel

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

**Wydarzenia życiowe i nawrócenie – ich wpływ na twórczość kompozytora
na przykładzie zapomnianego, a genialnego polskiego kompozytora Aleksandra
Kulikowskiego (1910-1993)**

Aleksander Kulikowski (1910-1993) jest polskim kompozytorem, który nadal, mimo wręcz genialnej zdaniem autorki twórczości, pozostaje w kręgu zapomnienia. Urodził się w Wilnie i tam odebrał podstawową edukację muzyczną. Na studia wyższe wyjechał do Leningradu. Do Polski przyjechał w 1946 r. Z Leningradu uciekł, poszukiwany przez władze radzieckie. Granicę ze ZSRR przekroczył, wraz z całą swoją rodziną, w bardzo dramatycznych okolicznościach. I to właśnie to wydarzenie – oraz fakt, że udało mu się radzieckich żołnierzy i służby zmylić (co, jak wiemy – nie było łatwe, a pochwycenie na ucieczce z Kraju Rad mogło skończyć się śmiercią lub zsyłką), a także niemal cudowny powrót do Ojczyzny – zupełnie odmieniło jego życie. Nie tylko to osobiste, ale też duchowe, a przy tym również i artystyczne. Kulikowski mocno skłonił się ku Bogu, zawdzięczając mu bezpieczny przyjazd do Polski. Jako osoba cywilna wstąpił do Franciszkańskiego Zakonu Świeckich. W jego twórczości pełnej szczerości, niezwyklej harmonii, pięknych melodii i prawdziwych emocji, obok utworów „tradycyjnych” – a więc pozbawionych bezpośrednich połączeń z życiem religijnym kompozytora – znalazły się dzieła inspirowane Biblią, nauką Kościoła Katolickiego, obrzędami i pieśniami. Wśród nich występuje m.in. poemat symfoniczny *Na Jeziorze Genezareth* wg. Ewangelii św. Mateusza i niezwykle *Triduum Paschalne*. W swoim wystąpieniu autorka skupia na tych właśnie utworach.

Anna Wróbel – wiolonczelistka, muzykolog. Ukończyła Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie UMFC). Nagrała dziewięć płyt z polską muzyką wiolonczelową, wszystkie stanowią światowe premiery fonograficzne. Wraz z Polską Orkiestrą Radiową pod dyr. Ł. Borowicza nagrała *Koncert wiolonczelowy* A. Kulikowskiego. Jest absolwentką muzykologii w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego i autorką pierwszej monografii poświęconej polskim wiolonczelistom XIX w. – „Cudowny to instrument wiolonczella!”. Wkrótce ukaże się jej druga książka „Kobiety w muzyce polskiej”. Napisała szereg artykułów dotyczących muzyki polskiej. W serwisie YouTube prowadzi kanał „Wróblart”. Można tam znaleźć m.in. cykl „Historie Muzyków Polskich”, serię „Polska Literatura Wiolonczelowa” oraz „Piatti Calendario 2022”.

mgr Krzysztof Wyglądacz

Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach

„Dla Ciebie pokorne milczenie jest chwałą”. Figury ciszy w religijnych kantatach J.S. Bacha – emblematy duchowości kontemplacyjnej czy „szlachetne fortele” muzycznej ars oratoria?

W obszernym rezerwuarze barokowych figur muzyczno-retorycznych szczególne miejsce zajmują figury ciszy. XVII- i XVIII-wieczni autorzy w ich poczet wliczają wywiedzione z retoryki klasycznej, choć w niektórych przypadkach odmiennie definiowane figury: *abruptio*, *apocope*, *aposiopesis*, *ellipsis*, *homoiooteleuton*, *homoioptoton*, *suspiratio* i *tnesis*. W kantatach kościelnych J.S. Bacha figury ciszy jawią się jako symboliczny „pomost”, przerzucony między domenami pogłębionej duchowości chrześcijańskiej i muzycznej ars oratoria. Począwszy od czasów Ojców Pustyni, rozważania na temat ciszy i milczenia oraz związany z nimi trud skupienia i wyciszenia wewnętrznego stanowią jeden z filarów duchowości chrześcijańskiej. Tymczasem w retoryce klasycznej (z jej wzorcem ateńskim) – inaczej, niż w tradycji egipskiej czy chińskiej – milczenie wykazuje charakter wysoce ambiwalentny i dopiero XVII- i XVIII-wieczna muzyczna adaptacja teorii figur pociąga za sobą pełniejsze dowartościowanie ciszy jako kategorii ekspresyjnej. W kantatach J.S. Bacha pogłębiona duchowość i dźwiękowa retoryka łączą się na co najmniej trzech płaszczyznach – w dziedzinie formy i narracji dzieł muzycznych, w związku z kategorią malarstwa (czy w szerszym rozumieniu – obrazowania) dźwiękowego oraz wobec stosunku kompozytora do warstwy semantycznej tekstu słownego, poprzez uwydatnienie lub zatarcie dosłownego znaczenia poszczególnych słów. Wszystkie te problemy podjęte zostaną w treści wystąpienia.

Krzysztof Wyglądacz – ukończył studia w Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie kompozycji prof. Aleksandra Lasonia (2016) oraz w specjalności teoria muzyki pod opieką dr hab. Marcina Trzęsioka (2016). Od 2017 roku współpracuje z Polskim Wydawnictwem Muzycznym. Od roku 2021 prowadzi zajęcia w macierzystej uczelni. W centrum jego zainteresowań naukowych znajdują się problemy estetyki i hermeneutyki muzyki XVIII wieku oraz historyczne metody analizy muzycznej.

mgr Jan Załęcki

Uniwersytet Wrocławski

„Nowa grand opera” – o duchowości na pograniczu – *De bekeerlinge* Wima Henderickxa

Międzywyznaniowe napięcia stanowią jedną z kluczowych cech świata przedstawionego w powieści historycznej Stefana Hertmansa *De bekeerlinge* (2016), która stała się dla kompozytora Wima Henderickxa i librecisty Krystiana Lady kanwą do stworzenia dzieła operowego pod tym samym tytułem (2022). Heroiną opowieści jest urodzona w jedenastowiecznej Normandii chrześcijanka, która pod wpływem głębokiego uczucia do Żyda decyduje się na przejście na judaizm, co niesie ze sobą tragiczne dla niej konsekwencje. Rozdarta duchowość uwikłanej w trudne relacje między chrześcijaństwem a judaizmem Vigdis-Hamouthal znajduje bezpośredni wyraz w librecie operowym, poprzez liczne odniesienia bohaterki do jej zagubienia pomiędzy religiami. Całość produkcji również stanowi pełną sprzeczności wielowymiarową wizję o charakterze transhistorycznym i postmediewalistycznym, pomiędzy epokami i narracjami o średniowieczu. Przeżycia głównej bohaterki, próbującej „godzić ogień z wodą”, odbijają się w doborze środków kompozytorskich czerpiących jednocześnie ze wzorców muzyki zachodniej, jak i bliskowschodniej, sięgających po elementy dawne oraz współczesne, w połączeniach, które mają prowokować także do refleksji nad duchowością w naszym społeczeństwie. Analiza utworu, określanego przez kompozytora mianem „nowy *grand opery*”, prowadzi autora do wniosku, że problematyka duchowości, religijności i pogranicza w relacji do współczesności stanowią kluczowe elementy dzieła.

Jan Załęcki – doktorant w Kolegium Doktorskim Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego w dyscyplinie literaturoznawstwo (pod opieką dr Małgorzaty Dowlaszewicz i prof. Stefana Kiedronia) oraz student kompozycji w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (w klasie prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil). Zajmuje się studiami nad mediewalizmem oraz problematyką współczesnych adaptacji literatury średniowiecznej, która jest tematem jego aktualnych badań.

Prelegenci Konferencji

Bartos Katarzyna, dr.....	3
Barwinek Bartłomiej, mgr	4
Bujas-Poniatowska Jolanta, mgr.....	5
Bździał Krzysztof, dr	6
Czapra Bernadeta, dr	7
Czartowski Łukasz, mgr	8
Białkowski Mariusz, ks. dr hab.	9
Daniel Katarzyna, dr.....	10
Frołowicz Elżbieta, prof. dr hab	11
Gmys Marcin, prof. dr hab.	12
Golema Amelia, dr	13
Grabiec Dominika, dr	14
Granat-Janki Anna, prof. dr hab.	15
Kienik Tomasz, dr hab.	16
Kierska-Witczak Marta, prof. dr hab.....	17
Kisiel Dominik, mgr.....	18
Kiwata Kinga, dr hab.	19
Kłubiński Michał, mgr	20
Kłaput-Wiśniewska Aleksandra, dr hab.	21
Kostrzewa Emilia, mgr	22
Krymska-Renk Martyna, mgr	23
Kubiak Kacper, mgr	24
Kukietczyńska – Krawczyk Klaudia, dr	25
Kwiecień-Długosz Katarzyna, dr hab., prof. UZ.....	26
Lubońska Anna, mgr.....	27
Marchwica Wojciech M, dr.....	28
Meissner Agata, mgr	29
Mielcarek-Krzyżanowska Barbara, dr hab.	30
Mika Bogumiła, dr hab., prof. UŚ.....	31
Nowak Anna, prof. dr hab.	32
Nowak Daniel, ks. mgr	33

Pijarowska Aleksandra, dr, prof. AMKL	34
Pilarska-Banaszak Ewa, mgr.....	35
Plichta Michał, mgr.....	36
Pośpiech Remigiusz, prof. dr hab.....	37
Przybysz Piotr, ks. dr	38
Rupocińska Aleksandra, dr hab.....	39
Rusin Anna, mgr	40
Rzanna-Szczepaniak Ewa, dr	41
Rzepecki Karol, dr	42
Siechowicz Paweł, dr	43
Simela Marcin, dr.....	44
Stachura-Bogustawska Anna, dr	45
Stasiak Sławomir, ks. prof. dr hab.....	46
Szczurko Elżbieta, dr hab.	47
Szczygieł Justyna, mgr	48
Świdnicka Iwona, dr hab.....	49
Tomczak Michał, mgr.....	50
Urban Mariusz, dr.....	51
Waśniewska Agnieszka, mgr	52
Wilczek-Krupa Maria, dr.....	53
Wróbel Anna, dr hab.....	54
Wyglądacz Krzysztof, mgr.....	55
Zatęcki Jan, mgr.....	56



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Konferencja w ramach realizacji projektu pt. "Quo vadis, musica? – pomiędzy misją a obowiązkiem w kontekście trzeciego tysiąclecia" dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury